مرثیہ بعدِ انیس

ڈاکٹر سید صفدر حسین

سنگِ میل پبلی کیشنز
چوک اُردو بازار۔ لاہور

مرثیہ بعدِ انیس

مصنفہ

(ڈاکٹر) سیّد صفدر حسین
ایم، اے۔ پی، ایچ، ڈی

سنگِ میل پبلی کیشنز
چوک اردو بازار لاہور ۲

طبعِ اوّل	ایک ہزار
سالِ طبع	۱۹۷۱ء
کتابت	تمکین شیرازی
مطبوعہ	پنجاب آرٹ پریس لاہور
قیمت	روپے

اِنتساب

لکھنوی ادب اور مرثیہ کے محققِ اعظم

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

کے نام

مرثیہ بعدِ انیس

انیس کے بعد مرثیہ کی تاریخ نہایت اہم موضوع ہے جس پر اس وقت تک کسی نے توجہ نہ کی تھی۔ ہم سید صفدر حسین ام، اے کے شکرگذار ہیں کہ انھوں نے یہ گراں قدر مقالہ لکھ کر اس کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا۔

فاضل مقالہ نگار نے اس کی ترتیب میں جس مؤرخانہ کاوش و جستجو، جس اسلوبِ بیان اور حسنِ ترتیب سے کام لیا ہے وہ قابلِ تحسین ہے اور اُن کے نہایت درخشاں مستقبل کا پتہ دیتی ہے۔

نیاز فتح پوری

جولائی ۱۹۴۳ء

ترتیب

پیش لفظ

یاد بخیر ۱۹۴۱ء کی بات ہے کہ جب میں مُسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں ام اے کا طالب علم تھا۔ میرے اُستاد جناب رشید احمد صدیقی نے مجھے ام اے کے امتحان میں "مضمون نگاری" کے پرچے کے بجائے ایک مبسوط مقالہ ترتیب دینے کا مشورہ دیا اور "مرثیہ بعد انیس" میرے مقالے کا موضوع تجویز فرمایا۔ اس سلسلے میں میرے تحقیقی کام کے نگران جناب پروفیسر آلِ احمد سرور مقرر ہوئے۔ میں نے اس مقالے کی ترتیب کا کام اپریل ۱۹۴۳ء سے قبل کہ جب میں ام اے کے امتحان میں شریک ہوا اپنے اُس وقت کے ادبی شعور اور علمی معیار کے مطابق مکمل کر لیا تھا۔ یہ بات میرے لئے نہایت حوصلہ افزائی اور اعزاز کی تھی کہ میرے ممتحن جناب سیّد سلیمان ندوی نے میرے اس کام کو پسند فرما کر میرے اساتذہ سے اس مقالے کی بہت تعریف کی تھی۔ صدر شعبۂ اُردو اور میرے نگراں دونوں حضرات نے اپنی تحریروں میں اس بات کی طرف حسبِ ذیل الفاظ میں اشارہ کیا تھا۔

"انہوں نے اِس سال مسلم یونیورسٹی سے اُردو میں ایم، اے پاس کیا ہے، نہ صرف اوّل درجہ میں بلکہ اُردو کے تمام کامیاب شدہ امیدواروں میں اوّل رہے۔ اُردو شعروادب پر ان کی نظر بڑی گہری اور وسیع ہے اور چونکہ ان کی فارسی کی استعداد بھی غیر معمولی ہے اس لئے اردو کے قدیم وجدید ادب دونوں پر ان کو عبور حاصل ہے۔ یہ امتیاز بہت کم طلبار کو میسّر آتا ہے۔ انہوں نے ایم، اے فائنل میں جو مقالہ بعنوان "مرثیہ بعد انیس" سپردِ قلم کیا تھا۔ وہ تدقیقِ علمیہ کا بڑا اچھا نمونہ ہے اور ممتحنین نے اس کی بڑی ستائش کی ہے۔"

رشید احمد صدیقی

جناب آلِ احمد سرور تحریر فرماتے ہیں۔

"اُردو ادب کی وسیع معلومات، دُوررس اور متلاشی تنقیدی نظر اور عصرِ حاضر کے رجحانات سے دلچسپی نے انہیں اپنی جماعت کا ممتاز ترین طالب علم بنا دیا تھا۔ انہوں نے ایم، اے کے لئے جو تحقیقی مقالہ داخل کیا تھا وہ "انیس کے بعد مرثیہ" کی صورتِ حال کا باقاعدہ اور متوازن مطالعہ ہے۔ ممتحنین نے اس مقالے کو اردو ادب میں ایک واضح اضافہ تسلیم کیا ہے۔ امید ہے کہ ہم اسے اپنی مجلسِ ادب کی طرف سے شائع کریں گے۔" (انگریزی سے ترجمہ)

یہ مقالہ جب امتحان کے لئے داخل کیا گیا تھا اسی زمانے میں جناب نیاز فتحپوری مدیرِ "نگار" لکھنؤ نے مجھ سے اس کی ایک نقل حاصل کر لی تھی جسے اُن مرحوم

نے اپنے تعارفی نوٹ کے ساتھ اپنے رسالے کی مسلسل اشاعتوں میں ماہ جولائی ۱۹۴۲ء سے دسمبر ۱۹۴۳ء تک شائع کر دیا تھا۔ اُس وقت جن جن لوگوں کی نظر سے میرا یہ مقالہ گزرا تھا انہوں نے عموماً میری ہمت افزائی کی تھی۔ چنانچہ اُسی زمانے سے پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر مسعود حسن رضوی صدر شعبۂ اردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی اور پروفیسر سید ضامن علی صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی کے حسب ذیل کلمات محفوظ چلے آرہے ہیں:-

"ایم اے میں تحقیقی مقالہ "مرثیہ بعد انیسؔ" کی تیاری کے دوران وہ مجھ سے متعارف ہوئے اور مجھے یہ تصدیق کرتے ہوئے انتہائی مسرت ہے کہ اُن میں تحقیقی طالب علم کا تجسس اور اُمنگ موجود ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور وہ اپنے نظریات کو زبانی اور تحریری طور پر بڑی بے باکی سے پیش کر سکتے ہیں۔"

سید احتشام حسین

"مجھے اُن کے کچھ ادبی کام کو جو انہوں نے اپنے ایم۔ اے کے تحقیقی مقالے کے سلسلے میں کیا تھا دیکھنے کا موقع ملا۔ مجھے یہ تصدیق کرتے ہوئے مسرت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اردو ادب کی وسیع معلومات اور ادبی تنقید کی غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ وہ آزادی اور غیر جانبداری سے ادبی فیصلے کر سکتے ہیں اور دلیری سے اُن کا اظہار بھی۔ اُن کا طرزِ تحریر بڑی خوبیوں کا حامل ہے۔"

(انگریزی سے ترجمہ)

سید مسعود حسن رضوی ادیب

"میں نے اُن کا تحقیقی مقالہ "مرثیہ بعد انیس" پڑھا جو اُن کی محنت، وسیع مطالعہ، پختہ استدلال اور جرأت مندانہ مگر غیر جانبدارانہ تنقید کا مظہر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اُردو ادب کے تمام شائقین اسے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھیں گے۔"

ایس۔ایم۔ضامن علی

مقالۂ ہٰذا اگرچہ ایک ادبی مجلّے کی مسلسل اشاعتوں میں شائع ہوکر مقبول ہو چکا تھا لیکن کتابی صورت میں اس کی طباعت کی اب تک نوبت نہ آئی تھی، اور اب کہ اس مقالے سے بہت سے لوگ استفادہ بھی کر چکے ہیں اور میری معلومات میں معتد بہ اضافہ بھی ہو چکا ہے اس کی طباعت کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی لیکن بعض ادب نواز دوستوں کا خیال ہے کہ یہ مقالہ اپنی ترتیب سے اب تک تقریباً تیس سال گزر جانے کے بعد آج بھی اپنے موضوع کی انفرادیت اور اپنے مواد کی اہمیت کے پیشِ نظر مفید ہے اس لئے اسے ضرور شائع ہو جانا چاہیئے۔ بہرحال میں اپنی اِس ابتدائی کاوش کو کسی اضافے کے بغیر ہی پیش کر رہا ہوں۔ اس میں کسی خاص ترمیم کی اس لئے بھی ضرورت نہیں تھی کہ میں مرثیہ سے متعلق اپنی تازہ تر معلومات کو اپنی ایک نئی تصنیف "اُردو مرثیہ کی تاریخ و تنقید" میں شامل کرنے کا قصد رکھتا ہوں۔ البتہ اتنی ترمیم میں نے اس میں ضرور کر دی ہے کہ جنابِ نیاز نے اختصار کے طور پر جن سطروں اور اشعار کو طباعت کے وقت حذف کر دیا تھا میں نے اُن کو بحال کر دیا ہے۔

سید صفدر حسین

۱۲ر اپریل ۱۹۷۱ء

تمہید

مرثیہ کا آغاز مرثیہ کی دنیا میں سب سے پہلی تصنیف حضرت آدمؑ کے وہ اشعار بتائے جاتے ہیں جو انہوں نے اپنے فرزند ہابیل کی ہلاکت پر کہے تھے۔ اُس کے بعد زمانے کے ساتھ ساتھ خدا معلوم کتنے مرثیوں نے وجود پایا ہوگا۔ قدیم یونان ڈرامہ میں بھی اس صنفِ شاعری کا پتہ چلتا ہے۔ لفظ ایلیجی Elegy جو مرثیہ کا مترادف ہے، یونانی لفظ ایلیگوس Elegos سے نکلا ہے۔ یہ لفظ اُس نظم کے لئے استعمال ہوتا ہے جو جنازے کے ساتھ پڑھی جاتی تھی، لیکن قدیم یونانی مراثی پر یہ تعریف منطبق نہیں ہوتی کیوں کہ وہ موت سے متعلق نہیں بلکہ جنگ اور محبت سے متعلق ہیں۔ یونان کے ابتدائی ایلیجی نگار Elegist کیلینس Callinus اور ٹائرٹیکس Tyrtacus دونوں اپنی اپنی ایلیجی میں شروع سے آخر تک جنگ اور حب الوطنی کے واقعات اور جذبات میں اُلجھے ہوئے نظر آتے ہیں اور ممنرمس Mimnermus کی ایلجیز صرف محبت

کے جذبات سے لبریز ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ایلیجی کو انہوں نے ایک بحر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جب یونانی شاعر پنڈار Pindar نے اِس بحر Elegiac Metre میں کچھ دوستوں کے نوحے لکھے تو ان کی مقبولیت نے ایلیجی Elegy کا لفظ نوحہ کے مفہوم سے مختص کر دیا۔ یہ لفظ لاطینی زبان میں بھی دونوں معنی ادا کرتا ہے یعنی ایک بحر کا نام بھی ہے اور نوحہ کو بھی ایلیجی کہتے ہیں چنانچہ جوونیال Juvenal اور مارشل Martial کی نظمیں بحر کے استعمال کی وجہ سے ایلیجی Elegy سمجھی جاتی ہیں اور ہوریس Horace کی نظمیں نوحہ کے معنی میں ایلیجی Elegy ہیں۔

سولہویں صدی سے ایلیجی کا رواج انگریزی شعروادب میں بھی نظر آتا ہے۔ وہاں بھی یہ لفظ دونوں مفہوم ادا کرتا ہے مثلاً ڈن Donne کی ایلیجی ایک عریاں نظم ہے لیکن بعض دوسرے انگریزی شاعروں کے یہاں ایلیجی کا تصور اُس نظم سے بھی ہے جس میں شاعر اپنے کسی عزیز یا دوست کی موت پر اظہارِ تاسف کرے یا کسی باعظمت ہستی کی موت سے متاثر ہو کر کوئی نظم لکھے۔ انگریزی ادب میں اس نوعیت کی نظم ملٹن Milton کی لسی ڈاس Lycidas ہے جو ہنری کنگ Henry King کے غم میں لکھی گئی اور شیلے Shelley کی ایڈونیس Adonais ہے جو کیٹس Keats کی وفات پر لکھی گئی۔ میتھو آرنلڈ کی دو ایلیجیز میں سے "اسکالر جپسی" Scholar Gypsy اپنے ایک شاگرد کی موت پر اور دوسری تھرسس Thyrsis ایک دوست اور شاعر کلف Clough کے غم میں لکھی گئی۔ ٹینی سن Tennyson

کی "اِن میموریم" In Memorium بھی جو اس کے ایک دوست ہیلم کی وفات پر تصنیف ہوئی اسی نوعیت کی نظم ہے۔ انگریزی کی ان نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ عموماً شخصی جذبات کی ترجمان ہیں۔ ملٹن، شیلے اور آرنلڈ کی ایلیجیز ایسی ہیں جیسے دیہی نظمیں Pastoral Poems ہوتی ہیں۔ ان سے یہ تاثر ملتا ہے کہ گویا کوئی چرواہا مرگیا ہے جس کے غم میں جنگل اداس ہو گیا ہے۔ ٹینی سن Tennyson کی ایلیجی بھی زیادہ سے زیادہ یہ احساس دلاتی ہے کہ ایک دوست کے مرجانے کی وجہ سے شاعر ذہنی خلفشار میں مبتلا ہے یہاں تک کہ اُس کا دل خودکشی پر آمادہ ہو گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ملٹن کی لسی ڈاس Lycidas میں شخصی غم نہیں بلکہ اجتماعی ہے کیونکہ ہنری کِنگ (جس کے مرنے پر یہ نظم لکھی گئی) اُس سے ملٹن کا تعلق واجبی سا تھا۔ یہ نظم اس نے غالباً دوسروں کی ترغیب پر لکھی ہے۔ گرے Gray کی ایلیجی ان سب سے بلند ہے۔ اس میں اگرچہ شاعر نے اپنے گاؤں چیٹر فورڈ کے قبرستان میں مدفون شخصیتوں ہی کی تعریف کی ہے تاہم یہ نظم اُن سادہ لوح محنتی اور نیک اولیاء کے بارے میں ہے جنہیں لوگ نہیں جانتے اور جنہوں نے اپنی زندگی میں کوئی خاص شہرت نہیں پائی لیکن وہ صاحبِ کردار انسان تھے۔ مجموعی طور پر انگریزی ادب کی ان مذکورہ بالا نظموں کی اہمیت مراثی کی حیثیت سے نہیں بلکہ اچھی نظم ہونے کی حیثیت سے ہے جو اپنے مصنفین کے اعلیٰ دماغوں کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ یہ نظمیں چونکہ ایسے لوگوں کی شان میں نہیں ہیں جن کے کارنامے عالمگیر حیثیت رکھتے اس لئے ان کی نوعیت قریب قریب شخصی ہے اور یہ ہمارے مراثی کے مقابلہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔

مرثیہ عربی میں اُس نظم کو کہتے ہیں جو کسی مرنے والے کی یاد میں کہی جائے۔ قدیم عرب میں رسم تھی کہ جب میّت پر عورتیں نوحہ کر چکتی تھیں تو خاندان کا کوئی فرد جس میں شاعرانہ اہلیت موجود ہوتی تھی مرنے والے کی خوبیاں پُردرد نظم میں سُناتا تھا۔ ان مرثیوں میں "سجع" یا "نثر مسجع" کا خاص لحاظ رکھا جاتا تھا اور مرثیے کے مطالب میں علاوہ وصفِ میّت کے غالباً تسکینِ جذبات کے لئے اس بات پر بھی زور دیا جاتا تھا کہ موت، زندگی کا یقینی نتیجہ ہے اور اس سے کسی کو مَفر نہیں۔ اس نوع کے مرثیے کی بہترین مثال غالباً ابوذویب کا وہ طولانی مرثیہ ہے جس میں اُس نے موت کے اٹل ہونے کو زیادہ تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے۔

عرب کی شاعری میں مرثیہ کو خاص اہمیت حاصل ہے اور حماسۂ ابوتمام سے لے کر بہت بعد کے زمانہ تک کوئی تذکرہ ایسا نہیں جس میں مرثیہ کو ایک مستقل جگہ نہ دی گئی ہو اور الخنساء (مشہور عرب خاتون) کو بہترین مرثیہ گو نہ مانا گیا ہو لیکن قدیم عرب کا مرثیہ سراسر شخصی نوعیّت رکھتا تھا۔ عرب مراثی میں سب سے پہلی تصنیف جو اجتماعی نوعیت رکھتی ہے حسّان بن ثابت کے وہ مراثی ہیں جو رسولِ مقبولؐ کی وفات پر کہے گئے۔ اس کے کچھ زمانہ بعد کربلا کا قیامت خیز سانحہ پیش آیا جس کے متعلق بہت جوش وخروش سے مراثی تصنیف ہو سکتے تھے لیکن ایسا نہیں ہوا۔ عربی زبان میں امام حسینؑ اور واقعاتِ کربلا کے بیان میں بہت کم مراثی نظر آتے ہیں اور اس نقصان کا باعث خاندانِ بنوامیّہ کا جبر وتشدد تھا۔

عرب کے بعد جب ایران پر نظر ڈالی جاتی ہے تو خاندانِ صفویہ کے عہد سے عام طور پر امام حسینؑ کے مراثی کا رواج ملتا ہے لیکن ایرانی شعراء کے مراثی بیانِ محاسنِ

فضائل کی حد تک ہی مرثیے کہے جا سکتے ہیں اور وہ ارتقائی صورت جس نے ہندوستانؒ میں ضمیرؔ، خلیقؔ، انیسؔ اور دبیرؔ کے کارناموں میں وجود پایا کہیں نظر نہیں آتی۔

ہندوستان اور مرثیہ

ہندوستان سے عزاداریِ حسینؑ کا تعارف کس زمانہ میں ہوا یہ بات تشنۂ تحقیق ہے لیکن تاریخ طبقاتِ ناصری مصنفہ منہاج سے شمس الدین التمش کے تذکرے میں یہ پتہ چلتا ہے کہ عشرۂ محرم میں تذکرۂ حسینؑ کا رواج تھا (تمام عشرۂ محرم تذکیر گفتہ آمد۔ لیکن عنوان عزاداری کیا تھا یہ بات تحقیق طلب ہے۔ مجالسِ عزا کی ابتدا کا وثوق ہمیں دکن کی قطب شاہی حکومت کے آغاز کے ساتھ دسویں صدی ہجری کے اوائل سے ہوتا ہے جس کا رواج رفتہ رفتہ عادل شاہی اور نظام شاہی حکومتوں میں بھی ہوتا گیا لیکن ایرانی تقلید اور فارسی کے ذوق کی وجہ سے اُردو مرثیہ گوئی کا رواج اب بھی نظر نہیں آتا۔ محتشم کاشی، مقبل اور ظہوری وغیرہ کے فارسی مراثی رونقِ مجلس بنے ہوئے ہیں۔ جب ایرانی اثرات رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے اور ہندوستانی شعر وادب کی نشو ونما شروع ہوئی تو ابتدائی شاعرانہ کوششیں مرثیے کی صورت میں ظاہر ہوئیں اور فارسی شعرا کے کلام کی جگہ محمد قلی، وجہی، غواصی، لطیف، سیوا، کاظم، مرزا، نصرتی، ہاشمی اور علی عادل شاہ وغیرہ کے کلام نے لے لی۔ عہدِ محمد قلی سے مرثیہ گوئی کے آغاز کا پتہ چلتا ہے جس کے تدریجی ارتقاء کا سلسلہ دکن میں ہاشم برہان پوری کے دیوانِ حسینی تک پہنچتا ہے۔

مرثیہ دکن میں مذہبی ضرورت سے وجود میں آیا تھا اس لئے ترقی کی شاہراہ پر اور اصنافِ سخن کے مقابلہ میں جن کا تعلق ذوق وشوق سے ہے، اس کی رفتار ذرا سست رہی لیکن پھر بھی غیر شعوری طور پر ماحول کے اثر سے ادبی نکات خود

بخود داخل ہوتے گئے اور آخر میں جب تقریباً دو سو سال بعد یہ ادبی تحفہ شمالی ہند کے ہاتھوں میں آیا تو اس کا ہیولیٰ قریب قریب تیار ہو چکا تھا۔ زبان بھی کافی حد تک صاف ہو گئی تھی اور وہ ادبیت و شعریت جو بعد کو سودا کے کلام میں پائی جاتی ہے دکن کے ممتاز مرثیہ گویوں کاظم، شاہی، اشرف، ذوقی اور ہاشم وغیرہ کے یہاں بھی ملتی ہے اگرچہ کسی قدر دھندلی ضرور ہے۔ جذبات نگاری، مضمون بندی، افرادِ کربلا کی سیرت اور اُن کی گفتگو اور مکالموں کا ڈرامائی رنگ، براعتِ استہلال سے مرثیہ کی ابتدا اور دعائیہ اشعار پر خاتمہ، رخصت، سراپا اور رزم وغیرہ کے منتشر نمونے غرض کہ موجودہ مرثیہ کے بیشتر عناصر دکنی کارناموں میں بھی نظر آتے ہیں مگر وہ اتنے کم اور بکھرے ہوئے ہیں کہ ہم انہیں نوحے سے زیادہ اہمیت نہیں دے سکتے۔ نوحہ مرثیے کا ایک ایسا گوشہ ہے جس کا مقصد مرنے والے کو یاد کر کے صرف بین کرنا ہوتا ہے۔ یہ بالکل شخصی PERSONAL چیز ہے جس میں خارجی پہلو، کردار نگاری، واقعہ نگاری، رزمیہ اور المیہ کے خصوصیات وغیرہ پر زور نہیں دیا جاتا۔ بہرحال دکن کا مرثیہ بڑی حد تک نوحہ کہلانے کا مستحق ہے۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا آغاز اٹھارہویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہوا لیکن ابتدائی شعرا کا نہ تو کلام ہی بچ سکا اور نہ نام ہی محفوظ رہ سکے اس لئے ہمیں فضلی کو سب سے پہلا مرثیہ گو ماننا پڑتا ہے۔ اُن کی کتاب کربل کتھا (مصنفہ ۱۱۴۵ھ مطابق ۱۷۳۲ء) میں ایک طویل چہار مصراعی مرثیہ اور بہت سی نظمیں روایات کے ساتھ موقع بہ موقع نظر آتی ہیں وہی اُن کے مراثی کا نمونہ ہیں۔ ان میں سے حضرت کبریٰ کے متعلق جو مرثیہ یا نظم مشہور ہے اُس کے دو شعر یہ ہیں ؎

یہ کیا بُرا پیرا تھا مرا ہائے لے لوگو · دولہا کو سوائی نہ ہیں اُردو ست سوائی
لاشے کے سکئے بیٹھ کہا ملسصرسے نوشہ · تُو مر گیا اور میرے تئیں موت نہ آئی

فضلی کے یہ اشعار پتہ دیتے ہیں کہ شمالی ہند کے اُس دَور کے مراثی پر کھڑی بولی اور پنجابی کا اثر نمایاں تھا اور اُتہات مضمون کے اعتبار سے بھی یہاں کا مرثیہ بڑی حد تک نامکمل تھا۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کی کوشش سے ہمیں عہدِ محمد شاہ کے ایک اور مرثیہ گو صلاح کا پتہ چلا ہے جن کی تصنیف سے ایک بیاضِ مراثی بھی ملی ہے۔ فضلی کے دوسرے معاصرین میاں آبرو، برہان الدین عاصی اور امامی وغیرہ کا کلام تھوڑا بہت مختلف لوگوں کے پاس موجود ہے لیکن کمیاب۔

فضلی کے بعد سکندر، مسکین، علی قلی ندیم اور میر امانی وغیرہ کا زمانہ آتا ہے۔ سکندر اور مسکین نے شکل، ساخت اور مضامین تینوں اعتبار سے مرثیہ کو بہت ترقی دی۔ مسکین کے تقریباً ڈیڑھ سو مراثی جو مختلف اشکال میں ہیں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے پاس موجود ہیں جن کے دیکھنے سے مسکین کی اس اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے جس کی بنیاد پر سودا نے کہا تھا ؎

استقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا · پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہیں

اس شعر سے جتنی سودا کی تعلّی ظاہر ہوتی ہے اتنی ہی مسکین کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے لیکن اس دور کا تنہا شاعر سکندر ہے جس کا مرثیہ آج تک پڑھا جاتا ہے۔ نمونۃً اس کے چند بند دیکھئے ؎

ہے روایت قُنترا سوار کسی کا تھا رسول ۔۔۔ اِک جگہ شہرِ مدینہ میں ہوا اُس کا نزول
جس محلے میں کہ رہتے تھے حسینؑ ابنِ بتولؑ ۔۔۔ ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول

خط لئے کہتی تھی پردے سے لگی زار و نزار
اِدھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

ناگہاں سُن قُنترا سوار وہ آوازِ حزیں ۔۔۔ باادب آن کے کہنے لگا پردے کے قریں
کوئی اِس گھر میں دِلاسے کو ترے ہے کہ نہیں ۔۔۔ اتنی سی عُمر میں کیا دُکھ ہے جو تو ہے غمگیں

کون سی قوم کی لڑکی ہے تو بیمار صغیر
کیا ترا نام ہے اور کس لئے تو ہے دلگیر

وہ لگی کہنے کہ سُن بندۂ حی القیوم ۔۔۔ میرا نانا ہے نبیؐ دادا علیؑ بابِ علوُم
یہ محلہ بنی ہاشم کا ہے سب پر معلوم ۔۔۔ اور میں لڑکی جو بیمار ہُوں دُکھیا مغموم

فاطمہ صغریٰ اسی واسطے ہے میرا نام
دادی زہراؑ کی سی صورت مرے منہ کی تمام

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ شمال میں مرثیے کا ابتدائی دَور کتنی سادگی اور شیرینی لئے ہوئے ہے۔ واقعات کی کڑیوں کا ربط و تسلسل بڑی خوبی سے قائم رکھا گیا ہے اور زبان بھی دکنی مراثی کے مقابلے میں بہت ترقی یافتہ ہے۔ مرثیے کے لئے مسدس کا رواج ہو چکا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس دَور کے مراثی کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے۔

شمال کا پہلا شاعر جس نے مرثیے کا ادبی معیار بلند کرنے کی کوشش کی وہ علی قلی ندیم تھا لیکن جب وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکا تو عنانِ سخن پھر غزل کی طرف موڑ دی۔

مصحفی اُس کے تذکرے میں لکھتے ہیں "در مرثیہ وسلام توغل بسیار کردہ چنانچہ کلامش ازیں قسم شہرتے تمام دارد۔ آخر آخر سخافت کلامِ دیگر مرثیہ گویان دیدہ وطرزِ ایشاں را مطلقاً نہ پسندیدہ عنانِ رخشِ ہمت خود را بطرفِ ریختہ گوئی معطوف ساختہ۔ ازیں جہت است کہ بعض مرثیہ مشارٌالیہ ہم بسیار دلچسپ بسمع رسیدہ۔"[۱]

مرثیے کی ادبی وقعت بڑھانے کے سلسلہ میں میر وسودا کے نام بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ میر کے مراثی اُن کے دل کی تڑپ اور اُن کے سوز وگداز کا آئینہ نظر آتے ہیں۔ زبان کا انداز اور نسوانی لب ولہجہ دیکھیے ؎

دِلوں پہ محبّوں کے حالت عجب ہے — مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
عرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے — حسینؑ علیؑ کی شہادت کی شب ہے
بجا ہے کہ لوہو کے دریا بہائیے — یہ کشتیِ فلک کی لہو میں ڈبائیے
غمِ تشنہ لب کا کسے غم سُنائیے — یہ کس مُنہ سے کہئے کہ وہ تشنہ لب ہے

کوئی کہے تھی کہ یہ بھی خدا کی باتیں ہیں — کبھو کے دن ہیں بڑے اور کبھو کی راتیں ہیں

حقیقت یہ ہے کہ میر کی افتادِ طبیعت جو رونا جانتی تھی مگر رُلانا نہ جانتی تھی اِس صنف میں زیادہ پھل پھول نہ سکی اور سودا اُن سے کہیں زیادہ کامیاب رہے۔ سودا اردو کے ایسے مرثیہ گو ہیں جن کو اپنے تمام پیش رو مرثیہ گویوں پر فضیلت حاصل ہے۔ اُنہوں نے مرثیے کو مقتضیاتِ شاعری کے ہمعنان بناکر ترقی کے قابل بنادیا، وہ مرثیے کو صرف گریہ وبکا تک محدود نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس کی ادبی اہمیت پر بھی زور دیتے

۱؎ تذکرۂ ہندی مصحفی، صفحہ ۲۴

تھے چنانچہ "سبیلِ ہدایت" میں فرماتے ہیں "لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے نادر مقالہ ہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبطِ تقطیع و تصدِ بکا میں رہیں اُس کا سیاق و سباق جہلا دریافت کریں اور چھوٹ نہیں۔ بیت ؎

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں رُو پوش　　یاں تلک رُتبۂ سخن پہنچا

سوؔدا کے کلیات میں سلاموں وغیرہ کو چھوڑتے ہوئے ۲۰ مراثی اُن کی تصنیف سے موجود ہیں جن میں اقسامِ نظم اور مضامین دونوں اعتبار سے کافی تنوّع پایا جاتا ہے اُن سے قبل یا اُن کے بعد کسی شاعر کے اتنی مختلف شکلوں میں مراثی نہیں ملتے اور مقدارِ کلام کے اعتبار سے بھی شاید اتنے مراثی اُن کے کسی پیشرو نے نہیں کہے۔ سوز و گداز اُن کے مراثی کی جان ہے۔

کیا نظر بھر بھر کے دیکھو ہو محرم کا ہلال　　یہ مہینہ وہ ہے یارو جس سے رُو گرداں ہے سال
روزِ عاشورہ بھی کچھ کم روزِ محشر سے نہیں　　دین کا خورشید دنیا سے گیا وقتِ زوال
مو جب اس غم کا نہ پوچھو مجھ سے اے یارو کہیں　　کیا کہوں [illegible] دورِ آسمانِ بدخصال
موتیوں کی آب دے ظالم صدف کے کام میں　　تشنہ لب مرجائیں رن میں ساقیِ کوثر کے لال
گوش تک جبریل کے پہنچی نہ تھی جن کی صدا　　آج رو رو یوں پکاریں ہیں وہ سر پر خاک ڈال
یا رسول اللہ وہ گیسو بخوں آغشتہ ہیں　　دیکھتا جن کا غبار آلودہ تھا تم پر د بال
گفتگو سے دخترِ زہراؔ سے کر ختمِ سخن　　خون سے سوؔدا ہوئے تر اہلِ مجلس کے رومال

اور ایک بند دیکھئے

حرم کے اور کہوں پھر کیا نصیبوں کے　　گریں گے لختِ جگر چشم سے حبیبوں کے

فلک نے پھینک دیا سر پہ ان غریبوں کے　　ہمیشہ گرستم و جور سارے عالم کا

مکالمے اور زبان کا رنگ یہ ہے۔ حضرت امام حسینؑ جبریل سے مخاطب ہیں،

کبھو تو پانی بھی کچھ چیز ہے دیا نہ دیا　　یہی نہ پانی سے تر کرتے لب کیا نہ کیا

رہے رہے کوئی دن تشنہ اقربائے حسینؑ　　کرے ہے پیاس سے شکوہ کوئی پیا نہ پیا

سوداؔ کے مراثی میں ندرتِ خیال کی بھی کمی نہیں،

بھرے جل تھل ہیں اور پانی جہاں دیکھو وہاں جاری　　نظر کر کو کلا کو کی تھی اس ساون کی اندھیاری

اڑے ہے آگے بہا کے نعش پر کہتا ہوا پی پی　　پپیہا منہ میں لاکر واں کہیں سے بوند پانی کی

یوں تو سوداؔ کے مراثی مربع، مخمس، مسدس، منفرد، مثلث وغیرہ مختلف صورتوں میں پائے جاتے ہیں اور اُن میں رزم بھی ہے اور واقعہ نگاری بھی۔ روائیتیں بھی نظم ہوئی ہیں اور آیات و احادیث پر تضمینیں بھی ہیں لیکن یہ ابھی ابتدائی حالت میں ہیں جن پر سوز و گداز کا رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کے یہاں عموماً شروع سے آخر تک "جگر خوں کن" اشارے ملتے ہیں اور خالص مرثیت کے اعتبار سے اُن کے مراثی کا پایہ بہت بلند ہے۔

شمالی ہند میں مرثیہ کی ابتدا فرخ آباد، دہلی اور مرشدآباد سے ہوئی۔ لیکن قیامِ سلطنتِ اودھ کے ساتھ ساتھ فیض آباد اور لکھنؤ میں بھی رواج ہوتا گیا جس کو سوداؔ میرؔ اور سکندرؔ نے بہت فروغ دیا لیکن لکھنؤ کی عیش پسندانہ زندگی نے غزل کے مقابلہ میں رجحانِ اوّل اِدھر نہ ہونے دیا جب تیس چالیس سال کے بعد غزل اپنی انتہائی سطحیت پر آگئی اور ایہام و رعایتِ لفظی نے ہر صنفِ سخن سے فطری صلاحیتیں چھین کر بدنما بنا دیا تو اس تمام شاعرانہ ماحول کے ردِّ عمل کے طور پر مرثیے نے نئی صورت لی

وجود پایا۔ اُدھر شاہانِ اَودھ کے ساتھ ساتھ عوام کی مذہبی عقیدت مندی اور فن پرستی خود اس کی نشو ونما کے لئے منتظر تھی چنانچہ اب وہ زمانہ آیا جو مرثیے کی ترقی کے لئے پوری طرح سازگار تھا۔ اس زمانہ میں خاص معتقدات رکھنے والا گروہ ایک نمایاں تعداد میں اَودھ کے بڑے شہروں میں آباد تھا اور حکمران خاندان اس سے مذہبی ہم رنگی رکھتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عزاداریٔ امام حسینؑ کے لئے خاص اہتمام پیدا ہو گیا۔ عزاداری کا ایک اہم ادارہ مجلسِ عزا تھی جس کی زیب و زینت اور آراستگی میں لکھنؤ کے تہذیبی عروج سے بہت مدد ملی۔ گویا مجلسِ عزا اپنی متانت، شائستگی، معتقدات کے وقار، ذوق و رجحان کی عظمت اور فکر و فن کے اعلیٰ معیار کے اعتبار سے لکھنوی معاشرے کی آئینہ دار بن گئی۔

دکن، دِلّی اور لکھنؤ میں مجلسِ عزا کے اسلوب میں جو فرق تھا وہی فرق اپنی اپنی ضرورت کی نوعیت کے اعتبار سے ان تینوں جگہ کے مراثی میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً دکن کی مجالس میں روضۃ الشہدا اور اس کے ترجمے، تلخیص یا اسی انداز کی دوسری کتابیں پڑھی جاتی تھیں اور مرثیے سے محض نوحے کا کام لیا جاتا تھا اس لئے وہاں کا مرثیہ اسی انداز پر تشکیل پایا۔ اس کے برخلاف دِلّی میں محمد شاہ کے عہد سے جب اردو شاعری کو فروغ ہوا تو مرثیہ مجلسِ عزا میں بھی رائج و مقبول ہو گیا یعنی ایک طرف تو اُس سے عزائیہ جلوسوں میں نوحے کا کام لیا جاتا تھا اور دوسری طرف وہ سلام کے طور پر منبر پر بیٹھ کر پڑھا جاتا تھا گویا تحت اللفظ خوان مجلس میں ذاکر یا حدیث خوان کی پیش خوانی کرتے ہوئے ان مرثیوں کو پڑھتے تھے لیکن دِلّی میں بھی مجلس کا اختتام عموماً حدیث خوانی ہی پر ہوتا ہے۔ اس حدیث خوانی

میں نوحہ، خاتمۂ کلام کی حیثیت رکھتا تھا۔ یعنی ذاکر منبر پر بیٹھے بیٹھے ہی مذکورہ شہید کے تذکرے میں اُس کے کسی وارث کی زبان میں نوحہ و بین کرکے فضا کو سوگوار بنا دیتا تھا۔ غرض نوحہ پر مجلس ختم ہو جاتی تھی۔ اب سب حاضرین کھڑے ہو کر ماتم کرتے تھے اور فاتحہ خوانی پہ مجلس برخاست ہو جاتی تھی۔ ان عزائیہ ضروریات کے پیش نظر دلّی کے مراثی کی تشکیل ہوتی تھی۔

جب یہ سلسلہ لکھنؤ کی طرف منتقل ہوا تو دربار کی سرپرستی کے باعث مجلسوں کو شاہی ساز و سامان، درباری دھوم دھام، احساسِ مراتب اور فکر و فن کے اعلیٰ معیار میسر آگئے۔ اب سوز خوانی میں جدّتیں پیدا ہوئیں۔ تحت اللفظ خوانی کو فروغ ہوا۔ لکھنوی عوام و خواص کے بڑھتے ہوئے ادبی ذوق نے مرثیے سے ادبی نکات کا مطالبہ کیا۔ چنانچہ مرثیہ نگاروں نے لکھنوی سوسائٹی کے جذبات کی تسکین کے لئے بہت سے بزمی اور رزمی عناصر مرثیے میں شامل کر دیئے۔ زبان اور انداز بیان میں بھی وسعت، تنوع، نُدرت اور جدت کو ملحوظ رکھا۔ اس طرح مروجہ اصنافِ سخن کی بہت سی خصوصیات اور ادبی معیار مرثیے کو حاصل ہو گیا۔

فیض آباد اور لکھنؤ کی مرثیہ گوئی ابتدا میں تو سودا، میر غلام حسین ضاحک، میر حسن دہلوی وغیرہ کی توجہ سے چمکی لیکن کچھ زمانے بعد یہاں کی نئی نسل میں افسردہ، گدا، خلیق، ضمیر، فصیح، دلگیر، مرزا محمد تقی ہوس و رضا وغیرہ نے باقاعدہ طور پر مرثیہ نگاری کی طرف توجہ دی۔ اس حلقۂ شعراء میں سے چار شاعر یعنی خلیق، ضمیر، فصیح اور دلگیر نے بطور مرثیہ نگار بہت شہرت حاصل کی۔ ان چاروں شعراء نے ایک ہی رنگ صورت کے کچھ ایسے ادبی نقوش یادگار چھوڑے ہیں کہ جن کی موجودگی میں کسی ایک

کو دوسرے درجے پر ترجیح دینا بہت مشکل امر ہے لیکن چونکہ ان کی زندگی میں بعض وجوہ سے کچھ فرق و امتیاز پیدا ہو گیا تھا مثلاً یہ کہ میاں دلگیر کی زبان لکنت کرتی تھی اور یہ نقص ان کے کلام کی نشر و اشاعت میں بڑی حد تک حائل تھا۔ اسی طرح فصیح کی فنی شہرت کا زمانہ ہندوستان سے باہر قیام مکہ میں گذر گیا اس لئے ان دونوں کو جتنی مقبولیت حاصل ہونی چاہئے تھی اُتنی میسر نہ آ سکی۔ بہرحال ان کے معاصرین میں قبولِ عام کی سند صرف خلیق و ضمیر ہی کو مل سکی۔ اگرچہ فصیح و دلگیر کے مراثی آج بھی ہر اعتبار سے اُن کے کلام کی برابری کرتے ہیں جن میں سادگی، روانی اور اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور رزمیہ بھی بڑی دھوم دھام سے کہا گیا ہے۔

خلیق و ضمیر کے کلام میں کوئی ما بہ الامتیاز فرق نہیں سوائے اس کے کہ خلیق کی زبان فصیح اور زیادہ با اثر ہے لیکن ضمیر کی یہ جدت کہ انہوں نے سب سے پہلے مرثیے کی تشکیل موجودہ صورت میں کی اور اُس کے منتشر اجزا کو منضبط کر دیا اس کمی کو پورا کر دے گی تاہم ضمیر کی اوّلیت کو تسلیم کرنے کے لئے ابھی تک ہمارے پاس کوئی معقول دلیل نہیں ہے اس کے ثبوت میں عموماً لوگ ضمیر کے ایک مرثیے کا مقطع پیش کرتے ہیں؛

جس سال لکھے وصف یہ ہمشکلِ نبیؐ کے — سن بارہ سے انچاس تھے ہجرِ نبویؐ کے
آگے تو یہ اندازِ سخن تھے نہ کسی کے — اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرزِ نبیؐ کے

دلی میں کہوں لکھنؤ میں کہوں یہ وِرد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس بند سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ ہمشکلِ نبیؐ کے وصف لکھے گئے جسے ہم

ایجادِ سراپا پر محمول کر سکتے ہیں لیکن اور کسی نو ایجاد چیز کا پتہ نہیں چلتا۔ اگر بارہ سو اُنچاس ہجری کے اُدھر کا کلام کسی صورت سے الگ کر لیا جائے تب معلوم ہو سکتا ہے کہ ضمیر سے پہلے مرثیہ میں کون کون سی چیزیں موجود تھیں اور ضمیر نے کیا کیا ایجادات کیں۔ فی الحال ہم عام شہرت کی بناد پر اُن چیزوں کو تسلیم کئے لیتے ہیں جن کی ایجاد کا سہرا ضمیر کے سر بندھا ہوا ہے۔ ضمیر کو بجا طور پر اُردو مرثیہ گوئی کا "باوا آدم" کہا جاتا ہے۔ مرزا دبیر فرماتے ہیں:

شاہی ضمیر اُوج پہ ہے مُلکِ سخن میں	جس طرح سے دل اشرفِ اعضا ہے بدن میں

ضمیر نے مرثیے کو ایک مستقل فن بنا دیا۔ اُن سے پہلے نہ مرثیے کے لئے مخصوص بحروں کا تعین تھا نہ نظم کی کوئی خاص قسم اس کے لئے مخصوص تھی اور نہ اُس کے ترتیبی اجزاء مربوط تھے۔ صرف رونا رُلانا ہی اس کا مقصد تھا۔ اس لئے محض بین ہی بین ہوتے تھے۔ مضامین میں نہ وسعت تھی نہ تنوع۔ ضمیر نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ مضامین کو وسیع کیا۔ چہرہ، رخصت، سراپا، آمد، رجز، رزم اور شہادت مرثیے کے ضروری عناصر ٹھہرائے۔ رزم کے سلسلے میں آلاتِ حرب کا استعمال، گھوڑے کے اوصاف، سپاہیوں کے ردّ و بدل کی قلمی تصویریں شامل کرنی شروع کر دیں، علاوہ اس اجتہاد کے انہوں نے سست بندشوں، غلط محاوروں اور ثقیل لفظوں کو بھی دُور کرنے کی کوشش کی۔ فنی حیثیت سے ردیف کو مسدس کی بیت کا لازمی جزُ قرار دے کر ہر بند کی تاثیر میں زور پیدا کر دیا۔ نمونۂ کلام یہ ہے۔

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار	دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ کس کی سپر کس کی ہے تلوار	میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے یہ رہوار

باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ردا ہے
کیا فاطمہ زہراؑ نے نہیں اس کو سیا ہے

خلیقؔ کے کلام کا اصلی جوہر سادگی و اثر ہے جس نے سوز و گداز بڑھا دیا ہے۔ ان کے یہاں الفاظ و معانی کا اغلاق نام کو بھی نہیں۔ انیسؔ کی کوثر سے دھوئی ہوئی زبان اسی سلسبیل سے کٹ کر نکلی ہے جس کے متعلق شیخ ناسخ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ "بھئی زبان سیکھنی ہو تو میر خلیق کے یہاں جاؤ"۔[۱] ان کے مراثی میں وہ تمام خصوصیات بھی موجود ہیں جو ضمیرؔ کا طرۂ امتیاز تھیں، علاوہ بریں جذبات و احساسات کی تصویر کشی، واقعہ نگاری اور مطالعۂ فطرت کے بھی اعلیٰ نمونے بکثرت موجود ہیں۔ حضرت شہر بانو اپنے صاحبزادے سیدِ سجاد کو تعلیم استقلال دے رہی ہیں خاندانِ رسالتؐ کی عورت کا کردار دیکھئے ؎

قدم ہٹاؤ نہ اُمّت کی دستگیری سے
امام زادے ہو گھبراؤ مت اسیری سے

جنگ کا ایک منظر دیکھئے یہاں خلیقؔ اور انیسؔ میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔

پیاسے پہ شل ابر اُمنڈ آئے دَل کے دَل
شعلہ صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
چلّوں میں تیر رکھ کے بڑھے روم و رے کے کل
تیغیں اُپی ہوئی جو کھینچیں ہٹ گئی اَجل
دن کو سیاہیٔ شبِ ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے رات ہو گئی

۱؎ آبِ حیات (محمد حسین آزاد)، در بیانِ میر خلیق صفحہ ۳۸۶

موجیں زرہ، حباب ہیں سر اس کے سامنے ۔ شق ہیں پہاڑوں کے جگر اس کے سامنے
رکھتی ہے کیا بساط سپر اس کے سامنے ۔ نکلے ہیں جبرئیل کے پَر اس کے سامنے
ماریں کمر کا ہاتھ اگر پاؤں گاڑ کے
دو ٹکڑے اسیا کی طرح ہوں پہاڑ کے

انیس و دبیر مرثیے میں شمشیرِ زبان کے وہ جوہر چھپے ہوئے تھے جو اپنی آب و تاب کے لئے ایک صیقل چاہتے تھے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ اس نے زبان کی ترقیاں تو بہم پہنچائی تھیں لیکن فن کی حیثیت سے ابھی اس پر کوئی توجہ نہ ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے خلیق و ضمیر نے کوشش کی اور مرثیے کو ایک مستقل فن کی صورت دے کر تمام محاسن کو ایک مرکز پر لے آئے۔ اس کے منتشر اجزا کو مربوط کر کے مرثیہ گوئی میں ایک ایسا راستہ بنا دیا جس پر آگے چل کر انیس و دبیر نے اپنے کمالات کے جوہر دکھائے۔ یوں تو خلیق و ضمیر مرثیہ گوئی کی دنیا میں پہلے افراد ہیں جنہوں نے اپنے کلام سے اردو کی مشہور ضرب المثل "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کا عملی رد پیش کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کے مراثی کی صورت اتنی سادہ و بے رنگ تھی کہ اُس نے انیس و دبیر کے کمالات کے لئے اشارات سے زیادہ کام نہیں دیا۔ انیس و دبیر نے ان دھندلے نقوش اور موہوم خاکوں میں وہ وہ رنگ بھرے کہ صرف مرثیہ گوئی ہی نہیں بلکہ اردو شعر و ادب کی دنیا میں بھی اُن کے کارنامول کی قیمت جاودانی ہو گئی۔ خلیق و ضمیر کی کوششیں چونکہ بالکل ابتدائی حالت میں تھیں اس لئے کچھ زیادہ وسیع اور متنوع نتیجہ نہ پیدا کر سکیں۔ انیس و دبیر نے بلاغت کے اصول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مرثیے کے اجزا میں بہت نمایاں اضافے کئے۔

مختلف انداز سے فضائل کے بیانات پڑھائے۔ گھوڑے، تلوار اور علم کی تعریفوں کو اور وسیع کیا۔ بہار، صبح، صف آرائی، طعن و طنز اور پہلوانوں کے ردّ و بدل کے نقشے ہزاروں طرح سے شامل کئے اور مرثیے کو رونے رُلانے کی حدود سے بڑھا کر ہیرو کی پُر شوکت زندگی کی آئینہ داری تک لے آئے۔ افرادِ مرثیہ کی سیرتوں کو دائمی رنگ دے کر ہمارے اخلاق و عادات کو متاثر کیا۔ مرثیے میں صداقتِ شعری کے ساتھ ساتھ صحیح جذباتِ انسانی کا بھی خیال رکھا اور مذہبی معتقدات کی پابندی کے باوجود مرثیوں کی شعریت کو ایک جداگانہ وصفِ شعری کی حیثیت دے گئے اور شعر و ادب کو کچھ ایسا بلند کر گئے کہ اُن کے کارنامے کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے تاریخ ادب میں مشکل سے اپنا جواب رکھتے ہیں۔ صاحبِ گُلِ رعنا کی رائے ہے کہ "اگر اس حصّے کو اُردو شاعری سے نکال لو تو پھر اس میں سوائے خدّ و خال اور گُل و بلبل کے کچھ نہیں رہ جاتا اور اُردو شاعری کی تاریخ نامکمّل رہے گی اگر اس میں اس کا ذکر نہ کیا جائے"[1]۔

لکھنؤ کی شاعری مجمع البحرین تھی جس میں ہر رنگ موجود تھا اور ہر مذاق کا آدمی ملتا تھا لیکن عموماً فضائے شاعری پر معاشرت کے تعیّش کی وجہ سے آورد و تصنع کا غلبہ تھا اور حسنِ تخیل لفظی رعایات میں گم ہو گیا تھا یہاں تک کہ انیس و دبیر نمودار ہوئے جو ہر چند مرثیہ گو کی حیثیت سے داخل ہوئے مگر مضامین کی ترتیب و تنظیم انہوں نے اس وسعتِ نظر کے ساتھ کی کہ ایک طرف گرد و پیش کے مکروہاتِ شاعری

---

[1] گُلِ رعنا، عبدالحی، صفحہ ۴۹۸

دَب گئے اور دوسری طرف اپنے زمانہ کے شعری اور فنی اصولوں کو بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اُن کے مراثی میں مختلف مذاق کی تسلیوں کے لئے نہ صرف مثنوی، قصیدہ اور غزل بلکہ دیگر اصنافِ سخن کے مضامین بھی موجود ہیں اور تمدن، اخلاق، معاشرت، سیاست وغیرہ کے مباحث بھی۔ واقعات، جذبات احساسات کی مکمل تصویریں بھی اور کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے اور پس منظر سے جھلکتا ہوا ایک اصلاحی اور افادی رنگ بھی لیکن کیا مجال کہ شعریت مجروح ہو جائے یا مرثیہ اُن کے مقرر کئے ہوئے مقصد سے ہٹ جائے۔

ان شاعروں نے مرثیے کا مقام اتنا بلند کر دیا کہ اور اصنافِ سخن کا رنگ و روغن پھیکا پڑ گیا۔ لاکھوں سے زیادہ شعر کہے، مضامین کے دریا بہا دیئے۔ ایک ایک مضمون کو سیکڑوں نہیں ہزاروں ڈھنگ سے باندھا مگر بقولِ آزاد "ہر مرثیے کا چہرہ نیا، آمد نئی، رزم جدا، بزم جُدا اور ہر میدان میں مضمون اچھوتا، تلوار نئی، نیزہ نیا، گھوڑا نیا، مقابلہ نیا اور اس پر کیا منحصر صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ، رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزار کی بہار، شامِ غریباں کی اُداسی، کبھی رات کا سناٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ سے دکھایا ہے غرض جس حالت کو لیا۔ اُس کا سماں باندھ دیا ہے آمدِ مضامین کی بھی انتہا نہ رہی جن مرثیوں کے بند چالیس پچاس سے زیادہ نہ ہوتے تھے وہ ایک سو پچاس سے گزر کر دو سو سے بھی نکل گئے ہیں"[۱]

---

[۱] آبِ حیات (محمد حسین آزاد)

انیسؔ و دبیرؔ کا موازنہ اُردو ادب کا ایک بہت دلچسپ مبحث رہ چکا ہے اور اس سلسلہ میں مختصراً اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ وہ تمام خصوصیات جو دبیرؔ کے پورے کلام میں بکھری ہوئی ہیں۔ انیسؔ کے یہاں سمٹ کر ہر ہر مقام پر جھلک رہی ہیں، دبیرؔ کا فن پختہ سہی لیکن گُدازِ کلام اور رعنائی خیال اُن کے یہاں کم ہے۔ انیسؔ خواہ اُردو شاعری کے مستقبل سے واقف ہوں یا ناواقف مگر ان کے یہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر جو سادگی، صفائی، روانی اور سلاست آگئی ہے وہ اُن کی شاعری کو زندگیٔ دوام بخشنے میں بڑی حد تک معاون ہوئی اور دبیرؔ کی بلند پروازی، دِقّت پسندی اور صنائع بدائع کا ہجوم اُن کے بھلا دیئے جانے کا ذمہ دار ٹھہرا لیکن مرثیے کی ادبی ترقی میں دبیرؔ کی کوششیں بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتیں اگر انیسؔ زبان کی سلاست، بیان کی بلاغت، بندشوں کی چُستی، طرزِ ادا کی شیرینی، مناظرِ فطرت کی مصوّری اور جذبات کی صحیح عکاسی میں بے نظیر ہیں تو جدّتِ تشبیہہ اور استعارات، بلندیٔ فکر، شاعرانہ استدلال اور نُدرتِ مبالغہ میں دبیرؔ کا بھی جواب نہیں، بہرحال دونوں باکمالوں نے مرثیے کو مرثیہ بھی بنادیا اور رزمیہ نظم بھی، اسی میں اخلاقیات کے سبق بھی دیئے اور واقعہ نگاری اور جذبات کی ترجمانی کے بے مثل نمونے بھی چھوڑ گئے، اصولِ نظم کی شان بھی برقرار رکھی اور اسلوبِ بیان کے نئے نئے راستے بھی کھول دیئے، قوتِ متخیّلہ کے ساتھ ساتھ زبان کو وسعت دی اور اُردو ادب کی ذہنیت کو ایسا بدل گئے کہ مصنوعی مُخرّبِ اخلاق شاعری کو پھر کبھی بار نہ مِل سکا۔ حامد اللہ افسرؔ کے الفاظ میں "اُنہوں نے ضمنی طور پر مرثیے میں جو متعدّد مضامین پر طبع آزمائی کی تھی اُس نے اُردو شاعری پر بہت اچھا اثر کیا اور اظہارِ خیال کے فطری اسلوب کو ہماری زبان میں بہت وسعت دے دی حقیقت

یہ ہے کہ حالی اور آزاد نے جن حقیقی اور فطری جذبات اور واقعات کے بیان کا آغاز کیا اُن کی داغ بیل میر انیس ہی نے ڈالی تھی۔[1]

لیکن یہ تمام گفتگو تو اُن کی زبان اور متنوع شاعری سے متعلق رہی اب دیکھنا یہ ہے کہ اُن کے مراثی حقیقت میں مرثیے کہلانے کے کہاں تک مستحق ہیں کیونکہ کچھ اجزاء تو اُن میں ایسے شامل ہوگئے جن کو مرثیت سے کوئی مناسبت نہیں تھی اور بعض لوازم ایسے نظرانداز ہوگئے جنہیں چھوڑنا نہیں چاہیئے تھا۔

سب سے پہلے واقعات کی تاریخی، مذہبی اور شاعرانہ حیثیتوں کو لیجئے۔ اس میں شک نہیں کہ واقعاتِ مرثیہ مذہبی اور شاعرانہ دونوں اعتبار سے پورے اُترتے ہیں لیکن بعض روایات کے نظم کرنے میں ناقدانہ نظر سے کام نہیں لیا گیا اس لئے اکثر ایسے واقعات بھی نظم ہوگئے ہیں جو تاریخی حیثیت سے دُرست نہیں ہیں۔ مثلاً حضرتِ قاسم کی شادی، حضرت شہربانو زوجۂ امام حسینؑ کی اپنے بھائی شہریار سے ملاقات وغیرہ اور اس اعتراض کے جواب میں اِس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ مرثیہ گو مؤرخ نہیں شاعر ہوتا ہے اس کا کام تاریخ لکھنا نہیں بلکہ تاریخ کے کسی اہم واقعے کو شاعرانہ روشنی میں بیان کرنا ہے یا یوں کہیئے کہ وہ تاریخی واقعات کو پس منظر کے طور پر لے کر اپنے خاکے میں نفسِ مضمون کے احساس کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اضافے کرکے روئداد کو واقعات سے پُر کرسکتا ہے مثلاً علم نہ ملنے پر عونؑ و محمدؑ کی آپس میں گفتگو سراسر تاریخی تو نہیں کہی جاسکتی لیکن خلافِ واقعہ بھی نہیں معلوم ہوتی۔ مرثیہ گو کا کام تاریخ سے مدد لے کر اپنے افراد کی زندگی،

---

[1] نقدالادب صفحہ ۱۹۹

سیرت اور کارناموں کے مرقعے اس طرح کھینچ دکھاتا ہے کہ اُن کی داخلی اور خارجی دونوں طرح کی زندگی روشن ہو جائے اور مراثیٔ اُنیس اس معیار پر پُورے اُترتے ہیں۔

مرثیے میں دوسری چیز جو ہمیں تلاش کرنی ہے وہ رزمیہ اور المیہ محاسن ہیں ان دونوں قسم کی شاعری کے لئے شاعر کو داخلی اور خارجی بیانات پر پوری قدرت ہونی چاہیے اور یہ خصوصیت انیسؔ میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ اُن کے یہاں جتنی مناظر، واقعات اور جذبات کی صحیح تصویریں پائی جاتی ہیں کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتیں۔ رہیں رزمیہ اور المیہ شاعری کی خصوصیات سو اس کے لئے اُردو زبان میں کوئی کلام مراثیٔ انیسؔ سے بہتر نمونہ پیش نہیں کر سکتا۔ المیہ کی ارسطو نے یہ تعریف کی ہے کہ "وہ ایک ایسا عمل ہے جو اہم اور مکمل ہو اور مناسب عظمت رکھتا ہو، اس کی زبان مزین اور نفیس ہو، وہ ایک ایسا عمل ہو جو دہشت اور دردمندی کے ذریعہ اثر کر کے ہمارے ہیجانات کی اصلاح کرے۔" اس تعریف پر اُردو مرثیہ اتنا پُورا اترتا ہے کہ اگر "دہشت" کا لفظ نکال کر ہم ٹریجڈی کے بجائے انیس کے مرثیے کی یہ تعریف کریں تو غلط نہ ہوگا۔ وہی ایک ہیرو کا پایا جانا، زمین اور آسمان کا اس جنگ میں شریک ہونا، واقعہ کا باعظمت اہم اور مکمل ہونا، وہی پلاٹ کی یکسانیت، ابتدا، وسط اور انتہا کا احساس اور اس روئداد سے عبرت اور دردمندی کے جذبات پیدا کر کے ہیجانات کی اصلاح، وہی موضوع کی مناسبت سے زبان کی گھلاوٹ، نفاست اور متانت۔

ٹریجڈی کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ مرثیہ رزمیہ نظم کے بھی مخصوص اوصاف رکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مرثیہ محض رزمیہ نظم نہیں ہوتا بلکہ رزمیہ عناصر مرثیے میں شامل ہوتے ہیں اس لئے مرثیے کو رزمیہ کے تمام لوازم سے واسطہ نہیں، رزمیہ کا

صرف وہ حصّہ مرثیے میں شریک ہونا چاہئیے جو ہیرو کے شجاعانہ اوصاف کی تصویر بنانے کے لئے ضروری ہو۔ صاحب شعر الہند کی رائے ہے کہ رزمیہ شاعری کا کمال جن جن امور پر موقوف ہے وہ سب اُن کے یہاں پائے جاتے ہیں[1] ہنگامۂ جنگ کی تصویریں، فوجوں کی آراستگی اور سامان کی تفصیل، سپاہیوں کی آمادگیِ جنگ کے بیانات، حملوں کے زور شور، رجز کے کلمات، فوجوں کی ہلچل اور ابتری، شہسواری کے انداز، گھوڑے کی چال پھرت، تلوار کا کاٹ، دو حریفوں کی معرکہ آرائیاں اور فنونِ جنگ یہ سب رزمیہ کے اجزا نہیں تو اور کیا ہیں لیکن مرثیے کا مقصد چونکہ گریہ و بکا تھا اس لئے عموماً شجاعت کے موقعوں پر بھی انفعالی جہولیت PASSIVE ness کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور یہ رزمیہ نگاری کا نقص ہے۔

اس کے بعد مراثی کی سیرتیں دیکھئے۔ انیس نے اپنے کرداروں کی تعمیر اپنے مذہبی معتقدات کے زیرِ اثر کی ہے اس لئے اگر ہم شاعر کے مذہبی احساسات کی بلندی پر پہنچ کر اُس کے افرادِ واقعہ کی سیرتوں کا مطالعہ کریں تو کردار نگاری کا کمال نظر آجاتا ہے لیکن عورتوں کے کردار بعض بعض جگہ اپنی منفرد حیثیت نہیں رکھتے۔ حضرت شہربانو، اُم کلثوم، زوجۂ عباسؑ اور زوجۂ مسلم ایک ہی قسم کی صفات سے متصف نظر آتی ہیں اگر تھوڑا بہت فرق ہے تو صرف نفسیات کا۔ مثلاً زوجۂ عباسؑ کو خاندان کی چھوٹی بہو کی حیثیت سے پیش کیا ہے جیسے ہمارے رسم و رواج کے مطابق خاندان کے دوسرے افراد کے سامنے بہت کم گفتگو کرنی چاہئیے چنانچہ وہ یا تو اپنے بچوں کو

---

[1] شعر الہند حصّہ دوم صفحہ ۱۴۶

سمجھاتی ہوئی نظر آتی ہیں یا کبھی تنہائی میں شوہر سے گفتگو کرتی ہوئی پائی جاتی ہیں اور شوہر کے انتقال پر بَین میں بھی اس نزاکت کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ زوجۂ مسلم چونکہ پہلے ہی بیوہ ہو چکی تھیں اور اُن کی شادی کو بھی ایک طویل زمانہ گزر چکا تھا اس لئے اُن کا اندازِ گفتگو اور ملنا جُلنا زوجۂ عبّاسؑ سے کسی قدر مختلف ہے لیکن یہ تو سیرتوں کا اختلاف نہ ہوا بلکہ ہمارے رسم و رواج کے مطابق ایسی دو خواتین میں جو فرق ہوتا ہے اُس کی ترجمانی ہے۔ ان دونوں کرداروں کی سیرتوں کا فرق یہ کہا جا سکتا ہے کہ زوجۂ عباسؑ شوہر کے اثر سے سکینہ بنتِ حسینؑ کے ساتھ انتہائی مانوس ہیں اور زوجۂ مُسلم کے یہاں یہ پہلو نمایاں نہیں ہے۔

حضرت زینبؑ اور فِضّہ دو نسائی کردار ایسے ہیں جو بالکل منفرد ہیں لیکن فضّہ کے کردار میں بھی اتنی کمی ہے کہ اگر امام حسینؑ کے یہاں کوئی اور خادمہ بھی دکھائی جاتی تو پھر شاید تمیز مشکل ہوتی۔ بہر حال عورتوں میں صرف زینبؑ کا کردار اور مَردوں میں عبّاسؑ، علی اکبرؑ، امام حسینؑ تین کردار اپنی منفرد خصوصیات کی وجہ سے بالکل الگ پہچان لئے جاتے ہیں۔ حبیب ابنِ مظاہر کے بڑھاپے کی تصویر نکال دیجئے اور پھر ہلالؑ، وہبؑ، مسلم ابنِ عوسجہ وغیرہ سب انصار ایک شکل و صورت اور ایک سی عادت کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ عونؑ و محمدؑ اور صاحبزادگانِ مسلم میں کچھ زیادہ فرق نہیں صرف اتنا کہ عونؑ و محمدؑ کی سیرتوں میں زینبؑ کی تربیت کا اثر موجود ہے۔ یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید انیسؔ نے صرف تین مردانہ کردار اور ایک نسائی کردار ہی کو اہمیت دی ہے۔

سیرت نگاری سے قطع نظر کرکے اگر مرثیہ میں نفسیات کا بیان دیکھا جائے تو وہ

انتہائی تکمیل پہلے کا۔ خصوصاً عورتوں اور بچوں کے نفسیات کا مطالعہ اتنا مکمل ہے کہ اگر انیسؔ صرف یہی حصّہ اپنی تصنیف سے چھوڑتے تو بھی اُن کا نام اُردو ادب میں فراموش نہیں کیا جا سکتا تھا اگرچہ اپنے مقصد کے خیال سے ہر کردار کے نفسیاتی خط و خال بھی ہندوستانی معیار پر بنائے گئے ہیں لیکن یہ کمال دیکھئے کہ بنائی ہوئی تصویریں مصنف اور سامعین دونوں کے احساسات کے عین مطابق ہیں اور پھر فنی لوازم بھی نظر انداز نہیں کئے گئے۔

اب اُنیسؔ کی زبان لیجئے اس پر آج تک خدا معلوم کتنے مقالے اور کتنی کتابیں تصنیف ہو چکی ہیں اور یہ مسئلہ نزاع و بحث سے بالاتر ہو گیا ہے کہ انیسؔ نے زبان کو بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیا اور اُس کے فطری اسلوب میں بہت نمایاں اضافے کئے۔ اُن کی زبان اور خدمتِ زبان دونوں مسلّم ہیں اس سلسلے میں موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کی تفصیلی بحث کی طرف اشارہ ضروری ہے۔

اب آئیے اس سلسلے میں اس پر بھی غور کریں کہ انیسؔ نے حدودِ مرثیہ میں کیا وسعتیں پیدا کیں اور کیا بات اُن سے ترک ہو گئی۔ انیسؔ و دبیرؔ کی نشو و نما اور اُن کے کارناموں کی بنیاد اُس زمانہ میں پڑی جسے حکومتِ اَودھ کا زرّیں دَور کہا جاتا ہے اس عہد کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ عیش و عشرت، اوہام پرستی، مذہب اور شعر و شاعری معاشرت پر چھائے ہوئے تھے اور یہی معاشرت یہاں کی زندگیوں کا احاطہ کئے ہوئے تھی جس کی سب سے نمایاں آئینہ داری شعر و ادب نے کی۔ سحر البیان، گلزارِ نسیم، فسانۂ عجائب، ناسخؔ و صبا کے دواوین، امانت کی اندر سبھا اٹھا کر دیکھئے تو بڑی حد تک آپ کو یہاں کی معاشرت کے یہ چاروں اجزا نظر آ جائیں گے۔ جب مرثیے نے نشو و نما پائی

تو مذہب یہاں کی معاشرت میں قدرِ اوّل کی حیثیت رکھتا تھا اور اوہام پرستی کے ساتھ مل کر اس کے بعض بعض رسوم مُبالغے کی حدود تک آ گئے تھے اس زمانے کے مذہب کی دو چیزیں بہت نمایاں ہیں۔ ایک تو حُبِّ اہلِ بیتؑ دوسرے اُن کے مخالفین سے جذبۂ تنافر۔ حُبِّ اہلِ بیتؑ نے جوشِ وِلا اور گریہ و بُکا کو مقدم بنا کر مجالسِ عزا میں صرف اُن مراثی کو قبولِ عام کی سند ملنے دی جو ان دونوں احساسات کو سامنے رکھتے ہوئے تصنیف کئے گئے اور مخالفین سے جذبۂ تنافر نے مخالفین کو شقی، بدکردار، لعین، شقال وغیرہ کے علاوہ خطاب نہیں دیا اور عموماً مخالف پہلوانوں کی صحیح تصویریں سامنے نہ آسکیں۔ اگرچہ انیسؔ نے بعض بعض پہلوانوں کو اُن کی پوری عظمت کے ساتھ پیش کیا ہے مثلاً حضرت امام حسینؑ کے مقابلے میں دو پہلوان، لیکن طنز کا پہلو یہاں بھی نمایاں رکھا ہے ؛

بالا قد و کلفت و تنومند و خیرہ سر — روئیں تن و سیاہ دروں آہنی کمر
ناوک پیامِ مرگ کے ترکش اجل کا گھر — تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی طبیعتِ بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ساتھ اُس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل — آنکھیں کبود، رنگ سیہ، ابرووں پہ بل
بدکار و بدشعار و ستمگار و پُر دغل — جنگ آزما بھگائے ہوئے لشکروں کے دَل
بھالے لئے کئے ہوئے کمریں ستیز پر
نازاں وہ حرب و ضرب پہ یہ تیغِ تیز پر

لکھنؤ کی معاشرت میں اوہام پرستی کا اثر اتنا تھا کہ ما فوقِ فطرت عنصر نہ صرف

مثنویوں اور غزلوں میں بلکہ مرثیوں میں بھی نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حسینؑ اور اُن کے اعزّا کے متعلق انیسؔ نے جو کچھ لکھا ہے وہ صداقت و شعری کے خلاف نہیں اور انیسؔ کے مذہبی معتقدات اور احساسات ہی کی تصویر ہے کیونکہ ان کی مذہبی نظر کے سامنے حسینؑ اور اُن کے اعزّہ صرف انسان نہ تھے بلکہ ان میں انسانیت اور ملکیت دونوں صفات مجتمع تھیں لیکن اگر انیس اُس زمانہ میں پیدا نہ ہوئے ہوتے تو آج کل کے مرثیہ نگاروں کی طرح وہ انھیں صرف مکمل انسان ہی کی حیثیت سے پیش کرتے جس کا اثر ہمارے اخلاق و عادات پر اور زیادہ پڑتا لیکن مرثیے کے مافوق فطرت عنصر کو ٹھکرایا نہیں جا سکتا۔ ارسطو کی رائے کے مطابق یہ چیز جائز ٹھہرتی ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ "ٹریجڈی کی طرح رزمیہ واقعات کی نقل کو ناظرین آنکھوں سے نہیں دیکھتے اس لئے اس میں ایک حد تک خلافِ قیاس واقعات کا استعمال جائز ہے کیونکہ ایسے واقعات سے تعجب پیدا ہوتا ہے جو دلچسپی کی جان ہے لیکن ناقابلِ یقین واقعات سلیقے سے بیان کئے جائیں اور قرینِ قیاس ناممکنات کو خلافِ قیاس امکانات پر ترجیح دینی چاہیئے۔"

لکھنؤ کی معاشرت کا تیسرا جزو عیش و عشرت تھا جس کی وجہ سے مراثی میں بہار، تلوار اور گھوڑے کی تعریفوں میں غزلیت اور خلافِ مرثیت چیزوں کا رواج دکھائی دیتا ہے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان میں سے بعض چیزوں کا تعلق واقعۂ کربلا یا رزمیہ شاعری سے بہت گہرا ہے۔

بہرحال انیسؔ اپنے ماحول سے مجبور ہو کر مرثیے کو ایک مخصوص و متعین مقصد کے علاوہ کسی اور صورت سے پیش نہ کر سکے اُنھوں نے مرثیہ مرثیے کے لئے نہیں

بلکہ مجالسِ عزا کی ضرورت اور وسیلۂ نجات سمجھ کر کہا مجالسِ عزا میں مقبول ہونے کے لئے سامعین کے ذوق کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری تھا اس وجہ سے شاعرانہ رسوم کی پابندی کی، تلوار اور گھوڑے کے بیانات پر زور دیا، بہارِ صبح اور ساقی نامہ کو داخلِ مرثیہ کیا، عرب کردار ہندوستانی جذبات لئے ہوئے بنائے اور شہدائے کربلا کا وہ آئینہ پیش کیا جسے لکھنؤ کے لوگ پہچان سکتے تھے۔

بَعدِ اَنیسؔ

طبقۂ اوّل

تعارف

نوابینِ اَودھ کی حکومت کے ساتھ مرثیے کی درباری عظمت اور شاہی سرپرستی کا بھی خاتمہ ہوگیا تھا۔ اب اس کی کامیابی یا ناکامی کا دار و مدار شعراء کے ذاتی شوق یا عوام کی دلچسپی پر رہ گیا تھا۔ لکھنؤ کے شعرائے مرثیہ گو اب تک فکرِ معاش میں مبتلا نہ ہوئے تھے لیکن اب اس کی بھی تھوڑی بہت فکر پیدا ہو چلی تھی چنانچہ خود اَنیسؔ جیسے خوددار انسان کو اخیر عمر میں پٹنہ، الٰہ آباد اور حیدر آباد جانا پڑا تھا۔ لیکن باوجود اس تمام سیاسی اور معاشی انقلاب کے مذہبی عقیدتمندی میں کوئی فرق نہ آیا تھا اس لئے مرثیہ گوئی کی رفتار کچھ زیادہ مدھم تو نہیں پڑی مگر انیسؔ، دبیرؔ، مونسؔ اور میر عشقؔ جیسی ہمہ گیر شخصیتوں نے اور لکھنؤ و والیانِ لکھنؤ کی ہمت افزائیوں نے مرثیے کو جس معیار پر پہنچا دیا تھا اُس سے آگے بڑھ کر ترقی نہ ہوسکی، خیال کی جتنی حدیں ممکن نظر آتی تھیں سب بھر چلی تھیں، ہر قسم کے تصرفات ختم ہوچکے تھے اور پھر ان

کاملانِ زمانہ کی نغمہ ریزیوں کی گونج مذہبی اور ادبی دونوں فضاؤں پر اب تک کچھ اس طرح چھا رہی تھی کہ پچھلے انداز سے انحراف کرکے کوئی نئی لَے چھیڑنا اور کامیاب ہو جانا تصوّر میں بھی نہ آسکتا تھا۔ اس لئے انیسؔ و دبیرؔ کے بعد کے شعراء نے اِسی بسی ہوئی آواز میں آواز ملانا شروع کی، انہوں نے نہ مرثیہ کی ساخت میں کوئی اضافہ کیا نہ حدودِ مرثیہ میں کوئی وسعت پیدا کی نہ مقصدِ مرثیہ کو بدلا، موضوعات وہی کے وہی رہے، اور زبان میں بھی کوئی قابلِ ذکر ترقی نہ کرسکے باایں ہمہ اپنے زورِ تخیل، اندازِ بیان، مضامین اور خیالات کو وہ وہ رنگ دے گئے اور ایسے ایسے بے مثل نقوش چھوڑ گئے کہ جن کی اگر آج اچھی طرح نشر و اشاعت ہوجائے تو اردو ادب کو ایسے گراں بہا جواہر پارے ملیں جو اب تک گردِ گمنامی میں چھپے ہوئے ہیں۔

۱۸۷۴ء میں انیسؔ و مونسؔ نے اور اس کے ایک سال بعد مرزا دبیرؔ نے وفات پائی اس طرح مرثیہ گوئی کے دوسرے عہد کا آغاز ۱۸۷۵ء کے بعد سے سمجھئے۔ یہ زمانہ چونکہ انیسؔ و دبیرؔ کے اثرات سے بہت قریب تھا اس لیے تعشقؔ، نفیسؔ، وحیدؔ، سلیسؔ، علی میاں کاملؔ، نواب مہدی حسین ماہرؔ، اصغر حسین فاخرؔ وغیرہ سب اعلےٰ پایہ کے شاعر ہوئے جن میں سے تعشقؔ، ماہرؔ، نفیسؔ اور وحیدؔ تو ایسی زبردست ہستیاں ہوئی ہیں جن کا منتخب کلام انیسؔ کے لگ بھگ پہنچتا ہے۔

ہمارا موضوعِ مقالہ چونکہ انیسؔ کے بعد مرثیے کی نشو و نما کا جائزہ لینا ہے مرثیہ گویوں کی تفصیل بتانا نہیں اس لئے آئندہ صفحات میں صرف اُن شعراء کا تذکرہ ہوگا جنہوں نے یا تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں کوئی انقلاب کیا ہے یا پھر کوئی منفرد حیثیت پائی ہے۔

سیّد میرزا تعشق

سیّد میرزا نام، تعشق تخلص، محمد میرزا اُنس شاگردِ ناسخ کے صاحبزادے اور حسین میرزا عشق کے بھائی تھے۔ ۱۲۳۹ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ معقولات و منقولات دونوں میں بڑی استعداد بہم پہنچائی۔ انیس کو اُن سے بہت محبت تھی اور عزّت بھی کرتے تھے اکثر اپنا نیا مرثیہ اُن کو سناتے۔ اب غور فرمائیے کہ جس شخص کی صحتِ مذاق پر انیس کو اس قدر بھروسا ہو وہ کس علمیت کا آدمی ہوگا۔ جب تعشق کی شعر و شاعری کے شباب کا زمانہ آیا تو وہ کربلائے معلیٰ چلے گئے جہاں مستقل چودہ سال قیام رہا۔ اس زمانہ میں بھی اگرچہ مشقِ سخن برقرار رہی لیکن ایک مختلف ماحول میں وہ ذوق و شوق کیسے باقی رہ سکتا تھا جو کمالِ فن کو اُس معراج پر لاتا جس کے وہ مستحق تھے۔ شاعری کے ولولوں کی اُٹھان پردیس میں ماری گئی۔ اخیر عمر میں ہندوستان واپس آئے اور دس سال اپنی شاعری کا سکہ بٹھا کر ۱۳۰۹ھ میں وفات پائی۔ علی میاں کامل نے تاریخِ وفات کہی ؎

از زبانِ ہاتفِ غیبی بپاسخ گوشش — رفتہ میرِ مجلسِ جانِ پیمبر آنجناب

اولاد میں ایک فرزند سید محمد میرزا تعلق کو چھوڑا اور شاگردوں میں باقر میرزا حمید اور پیارے صاحب رشید کو۔ اُن کے کلام سے ایک دیوانِ غزلیات اور تین مراثی کی جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور تقریباً ۱۰۰ درجن غیر مطبوعہ مراثی بھی موجود ہیں۔

تعشق بڑے نازک خیال شاعر تھے اُنہیں نفیس مضامین اور لطیف زبان سے عشق تھا۔ کلام میں سوز و گداز اور درد و اثر اتنا تھا کہ بقول مصنف خمخانۂ جاوید" لکھنؤ کے کسی اُستاد کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی، جدتِ خیال اور تازگیٔ مضامین کے ساتھ ساتھ پختگیٔ کلام اور متانت غضب کی تھی۔ تعشق چونکہ فطری شاعر تھے اس لئے واقعہ نگاری کے ساتھ جذبات و احساسات کی تصویر کشی اور انسانی فطرت کے نقوش دکھانے میں اُنہیں بڑا کمال حاصل تھا۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کا پیرایۂ بیان بھی غزل اور مرثیہ دونوں میں بڑا بے ساختہ ہوتا ہے۔

تعشق نے مرثیے کے علاوہ غزلیات بھی بہت کامیاب کہی ہیں جنہیں دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اگر وہ محض غزل گوئی کو اپنا شعار بنا لیتے تو اُن کا نام خواجہ آتش سے زیادہ روشن ہوتا

اُن کی غزلیں آج تک لکھنؤ کے فصحا کی زبانوں پر ہیں۔ نموناً چند اشعار پیش کیئے جاتے ہیں کیوں کہ اُن کے اسی رنگِ تغزل نے مرثیہ پر بہت اثر ڈالا ہے۔

دل ہے مرے پہلو میں طرفدار کسی کا
لب تک کبھی آنے کا دیا حرفِ شکایت

چار تارے چرخ سے ٹوٹے چراغاں ہو گیا
کچھ نہ کچھ گورِ غریباں پر بھی ساماں ہو گیا

مجھی کو ناز سے دیکھا جلا جو پروانہ تم ایک بزم میں مردم شناس بیٹھے ہو

نجد سے جانبِ لیلیٰ جو ہوا آتی ہے دلِ مجنوں کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

باغ میں پھولوں کو روند آئی سواری آپ کی کس قدر ممنون ہے بادِ بہاری آپ کی

سرشت میں ہے نزاکت حیا ہے خُو تیری نکل سکی نہ کبھی پیرہن سے بُو تیری
یہ اتفاق بھی دُنیا میں کم ہوا ہو گا ہمارے ساتھ ہوئی دفن آرزو تیری
برنگِ گُل نہ چھپا حالِ تنگ پوشی کا سمائے گی نہ ترے پیرہن میں بُو تیری
عدم سے دہر میں آنا کسے گوارا تھا کشاں کشاں مجھے لائی ہے آرزو تیری
تمام رات رہا دل سے ذکرِ خیر ترا گلہ کیا ہو تو شاید ہے آرزو تیری
صدائے نغمۂ بلبل سے دل پہ چوٹ لگی کہ یاد آگئی کانوں کو گفتگو تیری

کمالِ عشق میں وہ اعتبار لے گئے ہم عدم میں غل ہے کہ یکتائے روزگار آئے
کہیں پہ چھوٹ گیا دل کہیں پہ رہ گئی روح ہم اس قدر ترے کوچے سے بیقرار آئے

بجھ رہے ہیں داغِ دل تربت میں جانے کیلئے روشنی کم ہو رہی ہے نیند آنے کیلئے

مرثیہ گوئی میں تعشق کی سب سے بڑی انفرادیت یہی ہے کہ انھوں نے تغزل اور مرثیت دونوں کو ملا کر ایک ایسا ہر دلعزیز رنگ نکال لیا جو آج تک پسندیدہ

ہے، لیکن اس امتزاج میں مرثیت کا چہرہ نہیں بگڑنے پایا۔ تعشق کے مراثی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے پاس تغزّل کی عینک تھی جس سے تمام واقعاتِ کربلا کو دیکھا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی رزم میں بھی بزمیہ شاعری کا عنصر غالب ہے ہم مختلف مقامات سے ان کے چند بند پیش کرتے ہیں جن سے مرثیہ پر تغزّل کا اثر ظاہر ہوگا۔ حضرتِ حُر کے حال میں ایک مرثیے کا چہرہ دیکھئے جس میں حُر کے دل پر حسینؑ کی محبت کا اثر دکھایا ہے،

سچ ہے دنیا میں شبِ ہجر بلا ہوتی ہے　　دمبدم آرزوئے مرگ سوا ہوتی ہے
آہ سینہ کے لئے تیرِ جفا ہوتی ہے　　دل جلاتی ہے جو ٹھنڈی بھی ہوا ہوتی ہے
زندگی کہتے ہیں دُنیا سے گذر جانے کو
دل تڑپتا ہے گلا کاٹ کے مر جانے کو

کرب میں رات جدائی کی بسر ہوتی ہے　　ئے گلرنگ جاں خونِ جگر ہوتی ہے
دل کو تعجیلِ فراقِ تن و سر ہوتی ہے　　عید ہوتی ہے جو ملنے کی سحر ہوتی ہے
لاکھ روکیں رہِ اُلفت کے بُھلانے والے
جاتے ہیں کوچۂ محبوب میں جانے والے

عشق میں حال بنایا نہ پریشاں کس نے　　دل پہ کھائیں نہ غم و درد کی چھریاں کس نے
نہ کئے دوست پہ قربان دل و جاں کس نے　　بیقراری سے نہ کاٹی شبِ ہجراں کس نے
یوں تو کس کس پہ نہ فرقت میں مصیبت گزری
حُر پہ لیکن شبِ عاشور قیامت گذری

حُرؒ، پسرِ سعد سے سخت و سُست گفتگو ہونے کے بعد امامِ حسینؑ کی طرف چلا ہے

اور لشکرِ یزید تعاقب میں ہے۔

شب فرنت کی طرح ساتھ جو تھا لشکرِ شام ۔۔۔ حُر کو آتی تھی یہ آواز کہ اے نیک انجام
نہ مشوش ہو کہ راتیں ہیں جدائی کی تمام ۔۔۔ گھر کے فوجوں میں لیا جب اسداللہ کا نام
غل ہُوا توسنِ حُر بھر کے طرارا نکلا
کٹ گئی ہجر کی شب صبح کا تارا نکلا

بلندسی اُگئی کم ہو گئی بیتابئ دِل ۔۔۔ آئی آواز کہ ہے تجھ کو محبت کا مِل
بخت بیدار ہوئے پیش نظر ہے منزل ۔۔۔ اب کوئی دم میں مرادیں ہیں تری سب حاصل
لے کے بُوئے تنِ محبوب ہوا آنے لگی
کان میں فوجِ حسینؑ کی صدا آنے لگی

جو اشعار ہم نے پیش کئے ہیں اُن میں صاف طور پر تغزل نمایاں ہے کیونکہ انہوں نے حُر کے حال میں جتنے مراثی لکھے ہیں سب کی تعمیر اس تصور سے کی ہے کہ حُر جس دن سے امام کو گھیر کر کربلا میں لایا تھا تب ہی سے حسینؑ کے اخلاق نے اُس کے دل میں اتنی جگہ کرلی تھی جسے عشق سے تعبیر کرنا چاہیئے گویا اس حال کے مرثیوں کا موضوع ہی عشق ہے۔ حُر کے علاوہ دوسرے شُہدا کے مراثی میں اگرچہ تغزل اتنا صاف نمایاں نہیں مگر فطری رجحان کے باعث، مرثیت سے مِل کر اُن کے مراثی کی کیمیاوی ترکیب بن گیا ہے جس سے اُن کے کلام میں ایک خاص قسم کا لوچ آگیا ہے۔

اُنیسؔ کے کلام کی ایک اہم خصوصیت اُن کا حُسنِ ادا ہے جس میں شاید اردو کا کوئی شاعر اُن کے برابر نہیں پہنچ سکا، لیکن تعشق کا اندازِ بیان ان کا کلام پڑھنے والے

کو جگہ جگہ حیرت میں ڈالتا ہے جس میں اکثر مواقع تو ایسے حسن سے ادا ہوئے ہیں کہ جن سے بہتر صورت تصور میں بھی نہیں آتی، مثال کے طور پر ایک مرثیے کے چند بند ملاخطہ ہوں یہ وہ موقع ہے کہ اہل حرم تمام اعزہ سے محروم ہوکر پا پیادہ شام میں لائے گئے ہیں اور ایک تنگ و تاریک قید خانے میں پہلی رات گزار رہے ہیں۔ ان تمام مصائب و آلام کو نگاہ میں رکھتے ہوئے دیکھیئے کہ شاعر صحیح فطرتِ انسانی پیش کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے اور پھر ہر بات کے بیان میں اُس کا اسلوب کتنا انوکھا ہے ؎

بیٹھے اسیرِ ظلم اندھیرے میں ننگے سر	ڈر ڈر کے دیکھتی تھی سکینہ اِدھر اُدھر
تھے کس قدر تھکے ہوئے سجادِ خوش سیر	گرتے ہی دست و پا کی نہ مطلق رہی خبر
جاگے تھے رات بھر، چلا بہت سُست ہو گئے
دیوار پر بخار میں سر رکھ کے سو گئے

بانو سے دمبدم یہ سکینہ کا تھا بیاں	کیسا مکان ہے کہ ہوا تک نہیں جہاں
دیکھوں گی کس طرح سے بھلا شکلِ آسماں	ہے ہے زمین تک نظر آتی نہیں یہاں
اماں سبھوں کی جان خدا ہی بچائے گا
شب کو بھی کیا چراغ جلایا نہ جائے گا

ایسی ہی تیرگی ہے تو بس ہو چکی حیات	میں جانتی ہوں آج کی شب کو شبِ وفات
سوتے تھے لے کے سینہ پہ بابا تمام رات	عادت مری بگاڑ گئے شاہِ خوش صفات
جب شمع گل ہوئی ہے تو گھبرا کے روئی ہوں
اماں بھلا کبھی میں اندھیرے میں سوئی ہوں

آنکھوں سے اشک پونچھ کے سمجھا رہی ہے ماں　　لو چپ رہو کہ بیٹھے ہیں در پر نگاہباں
صدقے ہو ماں، کل اور ٹھہر جائے گا مکاں　　نکلا ہے چاند آئے گی اب چاندنی یہاں
جھونکے ہوا کے اب کوئی ساعت میں آئیں گے
واری ہم اپنی گود میں تم کو سلائیں گے

صدقے گئی تمہیں تو ہے نامِ خدا شعور　　اصغرؑ کو دیکھو سوتے ہیں جنگل میں سب سے دور
ہاں سچ ہے بھر کے آہ یہ بولی وہ ناصبور　　قسمت مری بُری ہے کسی کا نہیں قصور
تم کچھ کہو مگر وہ بڑے خوش نصیب ہیں
اُن سے سب اُن کے چاہنے والے قریب ہیں

یہ ہم نہیں کہ بازوؤں میں بندھ گئی رسن　　ہوں اُن کے دشمنوں کو بھی اماں نہ یہ محن
بیٹی کہیں ہے اور کہیں سرورِ زمن　　ہمشکلِ مصطفےٰ سے جُدا ہو گئی بہن
اصغر چلے ہوئے تھے شہِ مشرقینؑ سے
بابا کے پاس رات کو سوئیں گے چین سے

مندرجہ بالا بندوں میں علاوہ واقعہ نگاری، جذبات کی مصوّری اور نفسیاتی نظر کے خط کشیدہ مصرعوں کا اندازِ بیان دیکھئے اور غور کیجئے کہ ان مخصوص خیالات کے لئے ان سے بہتر اور کیا طرزِ ادا ہو سکتی تھی۔

جذبات اور احساسات غیر مادی چیزیں ہیں جن کو انسان محسوس تو کر لیتا ہے لیکن اُن کی تصویر کھینچ دکھانا اعلیٰ سے اعلیٰ مصوّر کے بھی بس کی بات نہیں اور محض یہی نہیں ان میں سے کچھ جذبات تو ایسے ہوتے ہیں کہ جنہیں کوئی مخصوص نام دیا بھی جا سکتا ہے جیسے غم، غصہ اور خوشی اور بہت سے ایسے ہیں جن تک الفاظ کی دسترس نہیں مثلاً

ایک آدمی کو کسی چیز کے دیکھنے کا بے حد اشتیاق ہے۔ اس اشتیاق کی شدت دکھانے کے لئے ہم زیادہ سے زیادہ بے حد کا نام دے سکتے ہیں لیکن حقیقت میں الفاظ کے ذریعہ سے اُس نقطے تک نہیں پہنچ سکتے جہاں اُس کی انتہائے شوق ہو لیکن اگر شاعر انسانی فطرت سے صحیح طور پر واقف ہوتا ہے تو وہ ہمارے جذبات کو محسوس کر کے ایسے اسلوب سے پیش کر دیتا ہے کہ وہ اپنے تمام پہلوؤں کو لئے ہوئے ظاہر ہو جاتے ہیں۔ آیئے ذرا اس منزل پر تعشق کا رنگ بھی دیکھ لیں۔

اہلِ حرم زندگی میں پہلے پہل قید خانے کی صورت دیکھتے ہیں اور کس حالت میں جب کہ گھر بھر کی شہادتوں کے داغ دِل پر ہیں اور مستقبل تاریک ہے۔ حضرت زینبؑ اور سیدِ سجادؑ اس مصیبت زدہ قافلے کے قافلہ سالار ہیں اور یہ لوگ قیدی بنا کر لائے جا رہے ہیں۔

باقی رہی نہ قیدیوں کو چھوٹنے کی آس ۔۔۔ سیدانیاں ملول تھیں اطفال بے حواس
زینبؑ کو فکر، سوچ میں سجادِ حق شناس ۔۔۔ پہنچے قریب خانۂ زنداں اُداس اُداس
اس درجہ تیرگی نظر آئی ٹھٹھر گئے
زِنداں کے دَر کو دیکھ کے معصوم ڈر گئے

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ قید خانے کی ہیبت کا مختلف دلوں پر مختلف اثر کس خوبی سے دکھایا ہے۔ جب قیدیوں کو چھوٹنے کی آس نہ رہی تو خاندانِ رسالتؐ کی عورتیں جو قدرتی طور پر سنجیدہ اور متحمل مزاج تھیں انہیں راضی بہ رضا رہنا چاہیئے تھا اس لئے اُن کے صبر و تحمل نے اضطراب کو روکا اور وہ محض ملول ہو کر رہ گئیں، بچے خطرات کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتے اس لئے وہ ایسے موقعوں پر بے حواس ہو جایا

کرتے ہیں، زینبؑ چونکہ گھر میں سب سے بڑی تھیں اور سب لوگوں کی ذمہ داری
انہیں پر تھی اس لیے وہ فکر میں تھیں۔ سید سجادؑ امامِ وقت بھی تھے اور اُن عزیزوں
کے وارث و والی بھی اس لیے جنابِ زینبؑ کے ساتھ انہیں بھی متفکر دکھایا جاتا
لیکن ایک مرد عورت سے زیادہ متحمل مزاج ہوتا ہے اور پھر مرد بھی وہ جسے تحقیق
امامِ وقت سمجھتے ہیں اس لیے وہ محض "سوچ" میں تھے اس لفظ سے موقع کی اہمیت:
مستقبل کا خیال اور سیدِ سجادؑ کی بُردباری کا اظہار ہوتا ہے، لیکن قید پھر قید تھی اور
وہ بھی ماں اور بہنوں کے ساتھ اور پھر اس حالت میں جب کہ چند دن پہلے ہی تمام
گھر تباہ ہو چکا تھا اس لیے ع

پہنچے قریبِ خانۂ زنداں اداس اداس

لیکن اس قدر مہیب قید خانے کی صورت کبھی نہ دیکھی تھی اس لیے جب ع

اس درجہ تیرگی نظر آئی ٹھہر گئے

یہ "ٹھہرنا" ایسے مخلوط جذبات کی آئینہ داری کرتا ہے جن میں حیرت، افسوس، اور بُردباری
سب ملے ہوئے ہیں۔

ایک دوسرا موقع ملاحظہ فرمائیے۔ حُرؑ لشکرِ حسینؑ کی طرف جانے پر آمادہ ہے
اس وقت پسرِ سعد سے کچھ دو بدو ہو گئی ہے، پسرِ سعد، حُرؑ سے برہم ہو کر کہتا ہے:

ایسی باتوں کا عوض تجھ سے لیا جائے گا   کر زباں بند، نہیں قید کیا جائے گا

لیکن حُرؑ اوّل تو بہادر تھا دوسرے ولائے حسینؑ سے سرشار اس لیے اس کلمے کے
جواب میں۔

حُرؑ نے دیکھا سوئے شمشیر سنا جب یہ کلام   کھینچ لی میاں سے غازی کے برادر نے حسام

سخنِ تلخ لگا کہنے بہادر کا غلام   آگیا باپ کے آگے پسرِ نیک انجام

اب نقشِ کے یہاں حفظِ مراتب اور مختلف جذبات کی مصوّری کا انداز ملاحظہ فرمایئے۔ حُر کو پسرِ سعد کی بُزدلی کا احساس تھا اور اپنی شجاعت پر بھروسہ اس لئے اُس نے صفِ شمشیر کی طرف دیکھا یہ دیکھنا حُر کے جذبات کی مکمّل تصویر ہے، حُر کا بھائی جوان تھا اس لئے اُس نے جوش میں تلوار نکال لی۔ بیٹا باپ کے بڑھاپے کا سہارا اور اُس کی تکالیف کی سپر ہوتا ہے اُس میں باپ کی حفاظت کا جذبہ بھائی سے بھی زیادہ ہوتا ہے اس لئے وہ بڑھ کر باپ کے سامنے آگیا۔ غلام میں چونکہ عزیزوں اور رشتہ داروں کی طرح اپنا خون نہیں ہوتا اس لئے اس میں ہمدردی و ایثار کا جذبہ بھی یگانوں سے کم ہوتا ہے اور وہ حلم و سنجیدگی بھی نہیں ہوتی جو مالک میں ہوتی ہے اس لئے وہ "سخنِ تلخ" کہنے لگا۔

ایک اور موقع دیکھئے۔ سکینہ امام حسینؑ کی صغر سن بچّی قید خانے کی پہلی رات گزار رہی ہے۔ کئی دن کی مصیبتوں کے بعد یہ پہلی آرام کی رات آئی ہے۔ وہ باپ جس کے سینے سے کسی رات بھی جُدا نہ ہوئی تھی چھوٹ گیا۔ بچّی قید خانے میں باپ کی تشریف آوری کا خواب دیکھتی ہے۔ ڈرامائی اندازِ بیان اور جذبات کی عکّاسی کتنی مکمّل ہوئی ہے۔

سوئی تھی کوئی دم کہ بندھا آنسوؤں کا تار   دیکھا یہ خواب، آئے ہیں سلطانِ نامدار
پھیلائے ہاتھ ڈھونڈھ رہی تھی وہ دلفگار   جُھک جُھک کے دیکھتی تھی ہر اک سمت بار بار
کہتی تھی ہے غضب کا اندھیرا منسیا نہیں
بابا کدھر کھڑے ہو مجھے سُوجھتا نہیں

آنکھوں کو مَل کے دیکھ رہی تھی وہ بے نوا		کہتی تھی کس طرف ہیں شہنشاہِ حق شناس
امّاں کدھر چھپے ہیں ابھی تو کھڑے تھے پاس		دربانوں سے یہ کہنے لگی مبتلائے یاس
ہو روشنی تو دلبرِ زہراؑ کو دیکھ لوں
در کھول دو ذرا تو میں بابا کو دیکھ لوں

ہشیار ہو یہ کہتی تھی بازو ہلا کے ماں		صدقے گئی حسینؑ کہاں اور تم کہاں
بولی وہ تھے ابھی تو یہیں شاہِ انس و جان		ہاں یہ کہو کہ جی نہ لگا تنگ تھا مکاں
بیٹی کو اپنے ساتھ نہ زنداں سے لے گئے
کیا آئے اور کیا مرے بابا چلے گئے

مجھ کو یقیں ہے پوچھتے ہوں گے شہِ اُمَم		تم نے کہے تھے لشکرِ کفار کے ستم؟
بھائی نے اپنے پاؤں کا دکھلا دیا ورم؟		کہتے تھے کچھ کہ قید سے کب تک چھٹیں گے ہم؟
تم نے بھی اُن سے جانے کا شکوہ کیا نہیں
اماں! پھوپھی نے آنے کا وعدہ لیا نہیں

بچی کی یہ دلدوز گفتگو سُن کر سب اہلِ حرم رونے لگے اس کہرام کی اطلاع جب یزید کو پہنچی تو،

لے جاؤ فرقِ شاہ یہ بولا سیاہ رُو		لے کر سرِ حسینؑ روانہ ہوئے عدُو
تھی راہ میں چمک رُخِ انور کی چار سُو		زنداں کے پاس جا کے جو دی گیسوؤں نے بُو
سیدانیوں میں حشر ہوا صف اُلٹ گئی
زنداں کے در سے اُٹھ کے سکینہ لپٹ گئی

ابھی سرِ حسینؑ قید خانے کے باہر ہے بچی اپنی لڑکپن کے تصوّرات میں یہ سمجھ

رہی ہے کہ امام مجتمع و تشکل درِ زنداں کے باہر کھڑے ہیں۔ اس لئے کچھ اضطراب دید ہیں اور کچھ اس گھبراہٹ میں کہ کہیں حسینؑ خواب کی طرح اب بھی درِ زنداں سے باہر ہی باہر واپس نہ ہو جائیں گھر کے مصائب کا حال بیان کرتی ہے۔ بچپن کا لب ولہجہ اور بچوں کی یہ فطرت کہ وہ ایک مدت کے بعد آنے والے عزیز سے سب پہلے خوشی و غم کے واقعات جو اُن کے خیال میں اہم ہوتے ہیں دُہرا جاتے ہیں کس خوبی سے نظم ہوئے ہیں! سکینہ باپ سے مخاطب ہو کر کہتی ہے؛

سب اپنے اپنے حال میں ہیں کچھ خبر نہیں
اماں کو ہوش ضعف سے دو دو پہر نہیں
اس گھر میں قید ہیں کہ ہوا کا گزر نہیں
ہم سے اب ایک شخص کی سیدھی نظر نہیں
چھٹ جائیں جلد ایسی بھی کوئی سبیل ہے
بھائی کے دشمنوں کی طبیعت علیل ہے

بابا چلے نہ جائیے گھبرا کے میں نثار
سب قید ہیں کسی کو نہیں کچھ بھی اختیار
دربانوں سے کہا تمہیں مرے اجر کردگار
در کھول دو کھڑے ہیں شہنشاہِ نامدار
جانِ رسولؐ فرقِ دو عالم کے تاج ہیں
لوگو نہ روکنا کہ وہ نازک مزاج ہیں

یہ کہہ رہی تھی دُخترِ سلطانِ بحر و بر
اک بار کھولنے لگے دربان قفلِ در
بیٹھنے لگی وہ پونچھ کے دامن سے چشم تر
مُڑ کر کہا بڑھے نہ کوئی اور ابھی اِدھر
تم بولیو نہ فاطمہؑ کے نورِ عینؑ سے
پہلے ہمیں ملیں گے شہِ مشرقینؑ سے

کتنا انوکھا اندازِ بیان ہے! اور کیسی لطیف جذبات کی مصوری ہے!

علامہ شبلی مرحوم کے خیال کے مطابق میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچا دیا ہے اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہیں۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ اوّل تو وہ جس چیز کو بیان کرتے ہیں اُسے واقعیت میں ڈبو دیتے ہیں، دوسرے جس طرح ایک اعلیٰ ترین مصوّر کم سے کم خطوط سے اعلیٰ سے اعلیٰ تصویر بنا دیتا ہے اسی طرح وہ واقعہ کے اُن جزئیات کو لے کر نمایاں کرتے ہیں جن میں خود مکمل واقعے کی تصویر کھینچ دینے کی صلاحیت موجود ہو مثلاً گھوڑے کی تیز رَوی کے سلسلہ میں کہہ دیا ع

دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

انیس سے قطع نظر کر کے جب ہم تعشق کا کلام دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کو بھی واقعہ اور اس کے جزئیات رُو نما کرنے میں بڑا درک تھا۔ اسی قبیل کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

گہہ پُتلیاں اُٹھیں، کبھی گردن بلند کی
رد کے ہوئے ہیں آپ جو باگیں سمند کی

تعشق کے کلام سے اس خصوصیت کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

امامِ حسینؑ لڑنے کے لئے طیار کھڑے ہیں، حجّت تمام کی ہے، پسرِ سعد اُس کا جواب دے چکا ہے۔ اس موقع کی پوری تصویر دیکھئے ؎

سنبھلے یہ سُن کے قبلۂ عالم پئے جدال
بَل کھا کے رُخ سے ہٹ گئے خود گیسوؤں کے بال
زردی گئی، ہوئے گُلِ رخسار لال لال
دی ہٹ کے بیکسی نے صدا اے نبی کے لال
قوّت کے دبدبے سے سرِ ضعف جُھک گیا
اُلٹی جو آستین پسینہ بھی رُک گیا

آتے ہی غیظ چہرے کی حالت بدل گئی　　زہرا کے آفتاب کی رنگت بدل گئی
قوت سے ضعف، قہر سے رحمت بدل گئی　　قبضے کو دیکھتے ہی طبیعت بدل گئی
غصے نے کی یہ شکل شہِ خوش خصال کی
تصویر بن گئے اسدِ ذوالجلال کی

اب تعشق کے یہاں وہ موقع پیش کیا جاتا ہے کہ جب امام حسینؑ جنگ کرنے کے بعد فوجوں میں گھر گئے ہیں۔ بیکسی، یاس، مجبوری، ضعف اور درد و غم کا مرقع دیکھئے

چھائی ہوئی ہے فوج شہِ خوش خصال پر　　تلواریں چل رہی ہیں محمدؐ کے لال پر
ہیں دستِ رعشہ دار دلِ پُر ملال پر　　مُنہ جُھک کے رکھ دیا کبھی گھوڑے کی یال پر
دھاریں رواں ہیں خونِ جبینِ امامؑ کی
گلگوں ہیں چوٹیاں فرسِ تیز گام کی

ڈوبے ہیں ہاتھ خون میں زخمی ہیں انگلیاں　　تیغوں سے چُور چُور ہیں گُل سی کلائیاں
کیا دمبدم تڑپتی ہیں بازو کی مچھلیاں　　سینہ پہ تیر پڑتے ہیں پہلو پہ برچھیاں
کپڑے جمے ہوئے ہیں تنِ چاک چاک پر
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے لہو فرشِ خاک پر

تعشق چونکہ قادر الکلام بھی ہیں اور نفسیات کے ماہر بھی اس لئے واقعات کے بیان کرنے میں وہ جگہ جگہ چٹکیاں سی لیتے ہوئے چلتے ہیں اور ایسی دُکھتی ہوئی رگوں پر انگلیاں رکھتے ہوئے گزرتے ہیں جس سے ایک خاص وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے مثال کے طور پر ایک موقعہ دیکھئے۔ فاطمہ صغرا بیماری کی وجہ سے مدینہ میں چھوڑ دی گئی ہیں اور تمام خاندان راستے کی منزلیں طے کر کے دشتِ نینوا

میں آگیا ہے۔ امامِ حسینؑ نے چلتے وقت وعدہ کیا تھا کہ اگر منزل پہ پہنچ کر سکون پایا تو تمہیں بُلا لیا جائے گا۔ علی اکبرؑ اور حضرتِ عباسؑ نے خصوصیت کے ساتھ اُن کے خیال کی تائید کی تھی لیکن انتظار کے دن کاٹتے کاٹتے صغرٰا کو ایک مدت گذر گئی اور کوئی لینے کے لئے نہیں آیا، بیمار و ناتواں اپنے خاندان کی جُدائی کے باعث اکثر و بیشتر اُداس رہتی تھی، تعشق نے اس اُداسی کی نہایت موثر تصویریں اپنے ایک مرثیے میں بنائی ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ ؎

ایک دن بڑھ جو گیا حد سے زیادہ خفقاں　　خوب روئیں نہ تھا پردلِ بے تاب و تواں
بیٹھے بیٹھے یہ لگی سوچنے وہ سوختہ جاں　　خط لکھا چاہیئے صغرا اپنے شاہِ دوجہاں
گو یہاں کون ہے جو خط انہیں پہنچائے گا
خیر دو چار گھڑی جی ہی بہل جائے گا

مل کے دیوار سے بیٹھیں نہ رہی ضعف سے تاب　　پہلے مد کھینچ کے آغاز کیا پھر القاب
آگ ذہن نے جو لگائی تو ہوا دل سیماب　　جوش پر آکے برسنے لگے آنکھوں کے سحاب
اشک کے دامنِ مژگاں سے گہر گرتے تھے
سامنے حضرتِ شبیرؑ پڑے پھرتے تھے

کہیں القاب میں تھا بادشہِ روم و عراق　　تھا کہیں خوردنواز اور امامِ آفاق
خلق پرور، پسرِ صاحبِ معراج و براق　　بعد ان سب کے یہ لکھا شہِ مریضانِ فراق
نام جب آپ کا تحریر کیا صغرٰا نے
رکھ کے خط ، ہاتھ سے دل تھام لیا صغرٰا نے

دیر کے بعد جو بیمار کی رقت ہوئی کم ۔۔۔ پونچھ کر دامنِ پُر نور سے چشمِ پُر نم
شوقِ پابوسیِ شہ لکھنے لگی وہ پُر غم ۔۔۔ چھوڑتی تھی کوئی مضموں تو اُلجھتا تھا دَم
قصر کرنے میں عبارت کا مزا جاتا تھا
مطلبِ شوقِ مُلاقات بڑھا جاتا تھا

لکھ چکیں جب کہ تمنّائے ملاقاتِ کمال ۔۔۔ اور آغاز ہوئے مطلبِ اندوہ و ملال
حالِ بیماریِ دل اپنے بُلانے کا سوال ۔۔۔ چند فقرے وہ شکایت کے محبت پہ جو دال
روئیں مضموں جو کوئی شوقِ زیارت میں لکھا
مُسکرائیں کوئی فقرہ جو شکایت میں لکھا

مندرجہ بالا بندوں میں ہر مصرعہ ایک تصویر کا اور ہر لفظ تیر و نشتر کا حکم رکھتا ہے۔ اس شاعر نے فطرتِ انسانی کے تجزیئے اور نفسیاتی تحلیل کو اپنی شاعری میں جس منزل پر پہنچا دیا ہے اُس سے آگے ترقی کا راستہ مسدود نظر آتا ہے۔ جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے ان نمونوں کی موجودگی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیسؔ کے بعد تعشقؔ نے اُردو مرثیے کی ان خوبیوں کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ کچھ سہارا ہی دیا ہے۔ اُن کے کلام میں جا بجا ایسی بے ساختگی پائی جاتی ہے کہ خیالات، زبان و بیان کی پابندیوں سے گراں بار نہیں ہونے پاتے۔ برجستہ و موزوں تصویروں کا ایک سیلاب ہے جو اُمڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک موقع دیکھئے۔ امام حسینؑ میدان میں آمادۂ جنگ کھڑے ہیں، آپ کے چاروں طرف لاش ہائے شہدا بکھری پڑی ہیں۔ تعشقؔ نے اس منظر کی ایک ایسی تصویر بنا دی ہے کہ جوشِ بیان اور شکوہِ مطالب کے امتزاج سے تاثیر کا اعجاز دکھاتی ہے۔ ؎

ظاہر ہے چتونوں سے کہ بیٹھے ہیں خشمگیں اب تک ہیں پیچ و تاب میں گیسوئے عنبریں
منہ تھے جدھر وغا میں اُدھر سے پھرے نہیں پیشانیوں پہ ہیں شکنیں مثلِ آستیں
کیا بے خطر ہیں کمیت پہ قبضہ کیے ہوئے
تیغوں کے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیے ہوئے

بدلے نہ اُن کے رنگ زمانہ بدل گیا بڑھ کر جو معرکے میں گرے دل سنبھل گیا
کروٹ بھی لی نہ جسم سے گو دم نکل گیا جھپکی ذرا نہ آنکھ نہ ابرو سے بل گیا
ہے جوشِ غیظ میں صفِ مژگاں بڑھی ہوئی
اب تک اُسی طرح سے ہے تیوری چڑھی ہوئی

یہ گل وہ ہیں خزاں میں بھی جن پر بہار ہے غنچہ صفت لبوں پہ ہنسی آشکار ہے
اللہ کیا لڑے ہیں کہ ہر سو پکار ہے اب تک صفیں جمی نہیں وہ انتشار ہے
ان کے سلاح دشتِ وغا میں کُھلے نہیں
ہاتھوں سے بعدِ مرگ بھی قبضے چُھٹے نہیں

منزل پہ گو پہنچ گئے طے ہو گیا سفر کمریں بندھی ہوئی ہیں ابھی تک جہاد پر
موزے چڑھے ہوئے ہیں عمامے ہیں زیبِ سر لینا ہے خونِ شاہ کا بدلا ، نہیں مگر
بیٹھے ہیں رنج میں دل و جانِ بتولؑ کے
شائقِ ظہورِ قائمِ آلِ رسولؑ کے

ایک اور مقام پر امام حسینؑ کی شجاعانہ شخصیت اور علوِ ہمتی کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے:

گو ہیں فاقوں سے مگر ہاتھ میں ہے زور وہی دھوم ہے عقدہ کشائی کی وہی شور وہی

انگلیاں ہیں وہی، ناخن وہی، ہرپور وہی　　آگے بات ان میں جو تھی رہ گئی ناگور وہی

حشر تھا صبح کو جب تیغ دو سر باندھی تھی
زندگی میں نہ کھلی جو وہ کمر باندھی تھی

دَل جو فوجوں کے اُدھر سے دمِ پیکار بڑھے　　اِس طرف سے قدمِ سید ابرار بڑھے
اَبر اُٹھا کہ سوارانِ سیہ کار بڑھے　　برق چمکی شہِ دیں کھینچ کے تلوار بڑھے

لاکھ تھے رنج پہ احمدؐ کا نواسا نہ رُکا
تین فاقوں سے بھی دو روز کا پیاسا نہ رُکا

یہ جو کچھ مثالیں ہم نے پیش کی ہیں تعشقؔ کی قادرالکلامی اور زبان وخیال کا توازن دیکھنے کے لئے کافی معلوم ہوتی ہیں اُن کا پورا کلام سامنے نہ ہونے کی وجہ سے ہم حسبِ آرزو انتخاب نہیں کر سکے۔ اب اُن کے کلام کے خارجی حسن یعنی زبان اور اندازِ بیان کا رنگ دیکھئے۔ اس سلسلہ میں یہ ملحوظ رہے کہ تعشقؔ کا سلسلۂ شاگردی براہِ راست ناسخؔ سے ملتا ہے اس لئے قدرتی طور پر وہی دقتِ خیال اور رعایات کا گھر وندا یہاں بھی ہونا چاہیئے تھا لیکن اُن کا مذاق سوز و گداز، درد و اثر، جذبات کی عکاسی اور واقعہ نگاری کی طرف رجحان ان تکلفات کو اتنا شائستہ بنا گیا ہے کہ مطالب و مضامین کا چہرہ کہیں چھپنے نہیں پاتا بلکہ اور نکھر کر حسین ہو جاتا ہے۔ ان کی تشبیہات و استعارات، حسنِ تعلیل اور مراعاۃ النظیر وغیرہ کی چند مثالیں دیکھئے:

آبلے دل کے دکھانے کو حباب آتے ہیں　　حلقے گردابوں کی آنکھوں میں پڑے جاتے ہیں
چلنے پہ قافلے ہیں گلوں کے تُلے ہوئے　　شوقِ ہوا میں بندِ قبا ہیں کھلے ہوئے
اب زندگی سے مردمِ آبی کو یاس ہے　　موجوں کی اینٹھتی ہیں زبانیں وہ پیاس ہے

اُٹھی نہ ضرب تیغِ غمِ نو شخصال کی ـــــ کچھ بھر کے رہ گئی ہے کلائی ہلال کی
کھیت بھی موتی تھے سارے اسی افسانے میں ـــــ صاف تسبیح کی آواز تھی ہر دانے میں
شاہدِ گُل کی نزاکت کے نرالے ہیں ڈھنگ ـــــ سُرخ منہ ہوگئے ہیں بربیں جو مبوس میں تنگ
رن میں تمام روز حرارت بڑھی رہی ـــــ تا شام دھوپ نہر کے اندر پڑی رہی

سراپائے حسین میں رخسار کی تعریف،

چھُو لے نظر تو خون رگوں سے چھلک پڑے ـــــ نزدیک ہے کہ رنگِ شہادت ٹپک پڑے
کب ریشِ پاک چہرۂ حضرت کے گرد ہے ـــــ ظلِ الٰہ نورِ امامت کے گرد ہے

امام حسینؑ کا سراپا اور اُس پہ پیاس کا اثر،

مثلِ دُودِ دلِ سوزاں ہیں پریشاں گیسو ـــــ ہے ہر اک بال رگِ جانِ شہِ تشنہ گلو
ظُلم سے باغیوں کے دل نہیں خالی سرِ مُو ـــــ ایسے سنبل کو رہائی نہیں ممکن لبِ جُو

متصل زُلف پسینے میں جو تر ہوتی ہے
شبِ عاشور بھی پیاسوں کے لیے روتی تھی

محفلِ دہر میں آنکھوں کے یہ افسانے ہیں ـــــ دَور ہیں جن کے نہیں آب وہ پیمانے ہیں

سراپائے امامؑ،

شکل پیدا جگر و دل نے جو کی غم ہو کر ـــــ تشنگی رہ گئی دُدّ دن کی مجسم ہو کر
ڈھال میں ڈوب کے پھل تیغ کا تا دل آیا ـــــ رات بھر چل کے مسافر سرِ منزل آیا

امام حسینؑ میں اعزہ کی وفات سے جو تغیر ہوا اس کی تشبیہہ دیکھئے ع

ہوگئی دِن کی طرح گیسوؤں کی شام سفید

امام حسینؑ میدانِ جنگ میں مصروفِ کارزار ہیں، تلوار کی کاٹ نے قیامت برپا

کردی ہے ؎

برق کے خوف سے دم ڈھالوں کے بادل میں نہیں

آپ نے تعشق کی شاعری کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں پر نظر ڈالی۔ اب ہم چاہتے ہیں کہ اُن کے کلام سے بہارِ صبح، گھوڑے اور تلوار کی تعریفیں بطورِ نمونہ پیش کریں۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ چیزیں رسومِ شاعری میں سے ہیں جو شعرائے مرثیہ گو نے یا تو اپنی تیزیٔ فکر دکھانے کے لئے یا سامعین کے ذوق کو ملحوظ رکھتے ہوئے قصیدے سے لے لی تھیں۔ قصیدہ گو شعرا تشبیب میں (جو عموماً بہاریہ ہوتی تھی) اور ممدوح کے گھوڑے اور تلوار کے مبالغوں میں اپنی پروازِ تخیل دکھاکر اپنی شاعرانہ اہمیت کا جائزہ لیا کرتے تھے جب مرثیے نے ایک مستقل فن کی حیثیت پائی تو اس کے شعرا کو بھی اپنا وقارِ قدیم کرنے کے لئے شاعرانہ پختگی اور نازک خیالی دکھانے کی ضرورت تھی جس کے لئے مرثیے میں بہارِ صبح اور گھوڑے اور تلوار کی تعریفیں داخل کی گئیں۔ اسی لئے آپ دیکھتے ہیں کہ مرثیے میں ان چیزوں کی واقعیت پر اتنی نظر نہیں رکھی گئی جتنی لطافتِ خیال پر۔ بہرحال رنگینیٔ خیال کے لحاظ سے تعشق کے یہ چند نمونے دیکھئے جن میں اس نے بے تعلق چیزوں کو اس طرح سے ترتیب و تنظیم دی ہے کہ موضوع کی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے اور شاعرانہ بلند پروازی کا گوشہ بھی نکل آیا ہے۔

بہارِ صبح:۔

وہ سحر اور وہ گلزارِ حسینؑ کی شمیم
لوٹتی پھرتی تھی سبزے پہ ہر اک سمت نسیم
تھی لبِ جُو کی یہ تسبیح کہ اے ربِّ کریم
مُحسنِ خلق ہے تو ہے ترا احسان قدیم
جوشِ پُر معرفتِ حق تھی سمندر کی طرح
دلِ حبابوں کے بھرے آتے تھے ساغر کی طرح

طرفِ شرق وہ سامانِ طلوعِ خورشید — اشکِ شبنم سے ٹپکتی تھی بہارِ جاوید
پیرہن نور کا پہنے ہوئے تھی صبحِ امید — بہرِ زخمِ دلِ بلبل تھے نمک پھول سفید
دیکھے ان کو تو ہوں عارف کے جگر کے ٹکڑے
کوسوں پھیلے تھے گریبانِ سحر کے ٹکڑے

بلبلیں لاتی تھیں سر کو قدمِ گل کے پاس — مسکراتے تھے یہ غنچے کہ خدا لائے راس
تازگی دیکھے جو پھولوں کی تو جاتی ہے پیاس — اوس کھائے ہوئے سبزے کی وہ ٹھنڈی بو باس
کہیں پژمردہ نہ ہو جائے یہ ڈر رکھتی تھی
پاؤں سبزے پہ تکلف سے نظر رکھتی تھی

نقشِ اول ہے بہشت اور یہ نقشِ ثانی — پیرہن سبزۂ نوخیز کے بر میں دھانی
دھیمی نوبت کی وہ آواز کبھی آ جانی — سوندھی مٹی کی وہ خوشبو وہ معطر پانی
جان پھر پائے یہاں آ کے جو بیدم ہو جائے
ہو گزر خاک کے پتلے کا تو آدم ہو جائے

دوپہر کی گرمی کا ایک سین دیکھئے لیکن یہ ملحوظ رکھئے کہ یہاں شاعر کا مقصود اپنی شاعرانہ پرواز کی نمائش نہیں بلکہ وہ امام کے مصائب کا تصور پیدا کرا کے مرثیت لانا چاہتا ہے۔

حضرت کو دوپہر جو ہوئی رزم گاہ میں — کانٹے پڑے زبانِ شہِ دیں پناہ میں
تاریک یک بیک ہوئی دنیا نگاہ میں — جلنے لگے سلاح تنِ بادشاہ میں
تیزی سے دھوپ کی شرر افشاں ہوا ہوئی
گرمی کے ساتھ پیاس کی شدت سوا ہوئی

کوسوں ہے رَن میں دھوپ کہ آندھی اُٹھی ہے   پنہاں ہے مہر چڑھ گئی ہے آسماں پہ گرد
جاڑے پڑے ہیں محوِ خیالِ ہوائے سرد   بھڑکی ہے آگ سُرخ ہے مینائے لاجورد

ہیں منزلوں چرند نہ کوسوں پرند ہیں
دریا سے العطش کی صدائیں بلند ہیں

اب گھوڑے اور تلوار کی تعریفوں میں تعشّق کی نازک خیالی دیکھئے۔

گھوڑا

جزو و فا کون ہے دُنیا میں جو ٹوکے اس کو ___ ابھی اُڑ جائے اصالت جو نہ روکے اس کو
غنچے چٹکیں تو یہ اُڑ جائے صدا کی صورت ___ کلکِ قدرت نے یہ کھینچی ہے ہوا کی صورت
بڑھ گیا تختِ سلیماں سے بھی پایا اس کا ___ آج تک دھوپ نے دیکھا نہیں سایہ اس کا
آنے جانے میں جو تا خلد ہوا تھا وہ سمند ___ درِ جنّت کبھی کھُلے تھے کبھی ہوتے تھے بند
عجب انداز سے تھی گردنِ پُر نور بلند ___ چوٹیاں پھینکتی تھیں سدرہ و طوبیٰ پہ کمند

تلوار

صورتِ زندگی اہلِ جفا بگڑی تھی   چار دیوارِ عناصر کی ہِنا بگڑی تھی
تیغ بگڑی ہوئی تھی یا کہ قضا بگڑی تھی   اس کے پانی سے زمانے کی ہوا بگڑی تھی
رنگ میلا نہ ہو گر ہفت طبق میں ڈوبے ___ یہ مہرِ نَو وہ نہیں ہے جو شفق میں ڈوبے
جلوہ شمشیرِ بہادر کا جدا گانہ ہے ___ ہاتھ میں خُلد کی جا گیر کا پروانہ ہے
اُٹھ کے لامع جو ہوئی نیّرِ اعظم سَر کا ___ تیغ کی آنچ سے تھرّا کے جہنّم سرکا
مانندِ ابر کوہ و بیاباں پہ چھا گئی ___ ساری سپاہ تیغ کے قبضے میں آ گئی
نکلی عجیب ناز سے وہ قاتلِ جہاں ___ اَبرو پہ بل چڑھی ہوئی نالوں کی تیوریاں

وہ چم و خم وہ جِلا تن کی وہ قبضے کی دَمک — بےقراری وہ کہ دیکھے تو تڑپ جائے سمک
آب وہ شور راجراحت پہ چھڑکتا ہے جو نمک — جوہر ایسے کہ جہاں گرد ہی سینہ ہے کی چمک

حُسن نے تولا تھا جوہر میں تو پایا تھا اُسے
آبِ الماس میں صانع نے بجھایا تھا اُسے

ہے افسری اسی کی اِسی کی سپاہ ہے — فتح و ظفر کے واسطے اُمید گاہ ہے
اقبال دستگاہِ جلالت پناہ ہے — جس کی ہے تیغ سچ ہے وہی بادشاہ ہے

دعویٰ کرے جو اس کی صفت کا فضول ہے
حد ہو گئی مروّجِ دینِ رسُولؐ ہے

ہم نے یہاں تعشق کے کلام کی نمایاں خصوصیات کا جائزہ لے لیا ہے۔ اب اُن کے اور انیس کے ایک ہی حال اور ایک ہی بحر کے دو مرثیوں سے چند متحد المضامین بند پیش کئے جاتے ہیں، تاکہ تعشق کی انفرادیت کا اندازہ ہو سکے۔

انیس

کیا کہوں شانِ جوانانِ جنودُ اللہ
کوئی ہم طلعتِ خورشید کوئی غیرتِ ماہ
باندھی شیروں نے صفِ جنگ میانِ جنگاہ
چمنِ خُلد سے کرنے لگیں حوُریں بھی نگاہ
واں لعینوں نے درِ ظُلم و ستم کھول لیا
بڑھ کے عباسؑ نے بایاں سبز عَلَم کھول دیا

تعشق

کچھ عجب فوج تھی شبیرؑ کی سُبحان اللہ
ہمہ تن قدرتِ معبوُد تھے سب غیرتِ ماہ
ہر جگہ سر سے قدم تک ہی جاتی تھی نگاہ
سب سے چھوٹوں کو جو دیکھو تو بڑے حق آگاہ
شیوۂ مہر و محبت کو ادا کرتے تھے
اشک بھر آتے تھے جب ذکرِ خدا کرتے تھے

حُر کی آمد لشکرِ حسینؑ میں۔

انیس

سُن کے یہ بانگ جو لی اسپ تُنک تاز اُڑا
ڈرسے رنگِ عمرِ شعبدہ پرداز اُڑا
کیا اُڑا رخش کہ طاؤس بصد ناز اُڑا
دی پرندوں نے یہ آواز کہ شہباز اُڑا
باغِ زہرؑا میں نسیمِ سحری جاتی ہے
گُل تھا دربارِ سلیماں میں پری جاتی ہے

کیا دو تین رسالوں نے تعاقب ہرچند
حُر کا ہاتھ آنا تو کیسا نہ ملی گردِ سمند
کہتے تھے شرم سے وہ لے کے جو دوڑے تھے کمند
یہ چھلاوہ تھا کہ آندھی یہ فرس تھا کہ پرند
کیا تُنک سوئے چمن بادِ بہاری پہنچی
ہم یہیں رہ گئے واں حُر کی سواری پہنچی

میدانِ جنگ کی طرف حُر کی روانگی۔

حُر چلا فوجِ مخالف پہ اُڑا کر توسن
چوکڑی بھول گئے جس کے تکاپو سے ہرن

تعشق

کہہ کے یہ بات بڑھا عاشقِ شاہِ ابرار
تیغیں کاندھوں پہ جو رکھ رکھ کے اُٹھائے زرہ دار
چار طاؤس اُڑے دشت میں گویا اِک بار
شور تھا فوج میں ہاں جانے نہ پائیں زنہار
پیچھے سب لشکرِ کیں غلِّ ہوا جاتا تھا
کیا شناور تھے کہ دریا بھی کھنچا جاتا تھا

چار گھوڑے تھے کہ اڑتے ہوئے جاتے تھے پرند
اُن کو کھینچے لیے جاتی تھی محبت کی کمند
گرد بھی اُن کی نہ پاتے تھے لعینوں کے سمند
ناوک انداز بھی پہنچا نہ سکے اُن کو گزند
نامِ شبیرؑ کا دم کرتے ہوئے جاتے تھے
تیر تیغوں سے قلم کرتے ہوئے جاتے تھے

بس گئی راہ جدھر حُر کی سواری آئی
پھول دامن میں لئے بادِ بہاری آئی

وہ جلال اور وہ شوکت وہ غضب کی چتون
ہاتھ میں تیغ، سپر دوش پہ، بر میں جوشن
دوسرے دوش پہ شملے کے جو بل کھلتے تھے
کاکلِ حور کے سب پیچ کھلے جاتے تھے

بوئے مرغِ چمنِ امید ہماری آئی
حسن کیا دیکھنے میں قدرتِ باری آئی
خلد تک کوچۂ گیسو کی ہوا جاتی تھی
نیند حورانِ بہشتی کو چلی جاتی تھی

زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے
دستِ فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برچھیوں اڑتا تھا جو دیب دبکے فرسانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے
خودِ رومی کی جو ضو تا بہ فلک جاتی تھی
چشمِ خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی

یوں تھی آلودہ پسینہ میں دلاور کی قبا
جیسے زیبا تنِ شمشیر میں جوہر کی قبا
دیتی تھی بوئے وفا اس مہِ انور کی قبا
ٹکڑے ٹکڑے ہوئی جاتی تھی گلِ تر کی قبا
رن مہکتا تھا وہ جامہ جو ہوا کھاتا تھا
پردہ پیراہنِ یوسف کا کھلا جاتا تھا

ان اشعار میں سب سے نمایاں بات یہ نظر آتی ہے کہ انیس اپنے ہیرو کو شجاعانہ اوصاف کے ساتھ دکھاتے ہیں اور ایسے موقعوں پر اُن کا آہنگ سراسر رزمیہ ہوتا ہے۔ لیکن تعشق اپنے ہیرو کو جمالیاتی آئینے میں دیکھتے ہیں اور اُن کا آہنگ اسی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ انیس کا بیان پڑھ کر ہم میں ایک جوش پیدا ہوتا ہے اور تعشق کا بیان ایک سرور بخشتا ہے۔ انیس جب حُر کا سراپا نظم کرتے ہیں تو کہتے ہیں:۔

وہ جلال اور وہ شوکت وہ غضب کی چتون　　ہاتھ میں تیغ، سپر دوش پہ، بر میں جوشن
یا
زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے　　دستِ فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے

تعشق جب سراپا لکھتے ہیں تو کہتے ہیں۔ ع

دیتی تھی بوٹے وفا اس مہِ انور کی قبا

بہرحال تعشق میں یہ انداز غزل گوئی کے راستے سے آیا جو اُن کی رزمیہ گوئی میں حائل ہوگیا۔ وہ واقعات کی مصوری، جذبات کی عکاسی، کردار کے بیانات، حفظِ مراتب وغیرہ سب میں کامیاب رہے لیکن رزمیہ بیانات میں زیادہ پھول پھل نہ سکے۔ اپنے حرب وضرب کے بیانات ہیں وہ جوش تو پیدا کر لیتے ہیں لیکن رزمی آہنگ اور رزمیہ تفصیل دونوں سے محروم ہیں۔

———— (۵) ————

سیّد مہدی حُسین ماؔہر

نواب مہدی حسین ماؔہر اُن ہستیوں میں ہیں جو ادبی دنیا میں یاد رکھے جانے کے قابل تھے لیکن دنیا نے اُنہیں مرنے کے بعد بھلا دیا۔ آپ خاندانِ اجتہاد کے ایک فرد تھے اور ساتھ ہی ساتھ دنیاوی مال و دولت بھی خدا نے اتنا دیا تھا کہ نواب کہلائے، لکھنؤ میں اُن کی سخاوت اور مصرفِ خیر کی داستانیں آج تک مشہور ہیں۔ ابتدائی عمر میں اُردو، فارسی اور عربی ادبیات کی تکمیل کی، اُسی زمانے میں مولوی سیّد علی محمد سے مختصر المعانی پڑھی۔ شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ مظفر علی خاں اسؔیر کے شاگرد ہوئے۔ ماؔہر کی غزلیات[1] میں اُس دَور کا مروّجہ ابتذال نظر نہیں آتا شائد اس سنجیدگی کی وجہ وہ باوقار خاندان ہوگا جس کے وہ نونہال تھے اور جس نے مولوی کا لفظ اُن کے نام کا جزو بنا رکھا تھا۔ بنّے صاحب مشؔتاق اور علی میاں کاؔمل اُن کے ہم صحبت تھے۔ شاگردوں کی تعداد زیادہ نہ تھی لیکن نواب اصغر حسین فاؔخر نے جو اُن کے بھتیجے بھی تھے اور شاگرد

---

[1] نگار سنہ ۱۹۳۱ء میں تین قسطوں میں ماؔہر کی غزل گوئی پر تبصرہ شائع ہو چکا ہے۔

بھی مرثیہ گوئی میں نام پایا اور وہی اُن کے صحیح جانشین ہوئے۔ ماہرؔ نے ۱۳۲۵ھ میں انتقال کیا۔

ماہرؔ کے کلام میں حسنِ ادا، محاورہ بندی، سادگی و صفائی، جوشِ بیان اور شوکتِ الفاظ کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اُن کو محاکات، منظرکشی اور جذبات نگاری میں بھی یدِ طولیٰ حاصل تھا اور وہ مقصدی رنگ سے بھی بیگانہ نہ تھے۔ چنانچہ غزل اور مرثیہ دونوں میں تحلیلِ نفسی اور پند و موعظت کا خاص عنصر ان کے یہاں ملتا ہے غزل میں ماہرؔ کا سب سے زیادہ رچا ہوا رنگ پند و موعظت ہی ہے۔ ان کا دیوان غزلیات، موسوم بہ "خزینۂ خیال" جو ودیہ احمدی پریس لکھنؤ سے ۱۳۱۳ھ میں چھپا تھا وہ ہماری نظر سے گذرا ہے جس سے چند منتخب اشعار اُن کے رنگِ طبیعت کا اندازہ کرنے کے لئے یہاں نقل کئے جاتے ہیں ؎

ہے آبرو کی طلب گر تو کر ہنر حاصل
بقائے بُو ہے تو قدرِ گلاب باقی ہے

میں عزیزوں سے بھلا ترکِ وفا کیا کرتا
خون میں خون ملا تھا تو جُدا کیا کرتا

خیالِ دل مجھے یادش بخیر آتا ہے
چراغ جَل کے مرے سامنے بُجھا نہ کرے

جواب دوں تجھے اے عیب پوش حشر میں کیا
گنہ کی طرح سے گھیرے ہیں اہلِ محشر بھی

میرے آگے تیلیاں توڑیں نہ قیدیِ قفس
زورِ بازو پر کبھی مجھ کو بھی اپنے ناز تھا

ہزاروں آپ کی ہوتیں ادائیں اس میں بھی
بُری بھی بات جو منہ سے نکل گئی ہوتی

کچھ بھی ہے اعتبار تمہارے مزاج کا
آئے تو بے بلائے بُلایا تو ہٹ گئے

اُلٹو نقاب منہ سے دکھا بھی چکو جمال
ایسا نہ ہو کہ لوگ کہیں تم حسیں نہیں

حیرت مجھے روانیِ عمرِ بشر میں ہے
لنگر پڑا ہوا ہے سفینہ سفر میں ہے

اگرچہ ان اشعار سے بھی اُن کی طبیعت کی روانی کا پتہ چلتا ہے لیکن مرثیہ گوئی میں بھی ماہر اپنے عہد کے عظیم شعراء میں سے تھے۔ چنانچہ عزیز لکھنوی مرحوم کہا کرتے تھے کہ اگر ماہر کا کلام انیس کے نام سے پیش کر دیا جائے تو پڑھنے یا سننے والا غالباً شک نہ ہوگا۔ اگر یہ دعویٰ سچ ہے تو لکھنؤ کے اہلِ ذوق بڑے بے درد تھے جنہوں نے اتنی بڑی ہستی کو اس طرح مٹا دیا کہ آج باوجود انتہائی کوشش کے اُن مراثی کا کوئی پتہ نہیں ملتا۔ ان کے محض دو مرثیے ہماری نظر سے گزرے ہیں جن کا سالِ تصنیف بھی معلوم نہیں ہو سکا لیکن پھر بھی اِن آئینوں میں ماہر کی نازک خیالی، جوشِ بیان، ندرتِ اسلوب، واقعہ نگاری اور مطالعۂ فطرت کی صورت صاف نظر آتی ہے۔ ایک مرثیہ کا

چہرہ یہ ہے۔

گردوں پہ جب کھُلا علمِ زرفشانِ صبح ہونے لگا اُفق سے نمایاں نشانِ صبح[١]
شاخوں پہ نغمہ زن جو ہوئے طائرانِ صبح اکبر نے دی سپاہِ خدا میں اذانِ صبح
آگاہ تھے جو راہِ حصولِ ثواب سے
اُٹھے سب آنکھیں ملتے ہوئے فرشِ خواب سے

خیمے کے دَر سے اِک نے فلک پر نگاہ کی اِک تشنہ لب نے سرد ہوا کھا کے واہ کی
بستر لپیٹ کر کسی جاگے نے آہ کی دیکھی کسی نے غور سے کثرت سپاہ کی
نکلے دلیر عہدِ وَفا باندھتے ہوئے
ڈیوڑھی پہ آئے بندِ قبا باندھتے ہوئے

ڈنکوں پہ صبحِ رَزم کی جو چوٹیں پڑیں اُدھر ضربِ تیمّمی سے بجیں نوبتیں اِدھر
آئی نہ شکلِ آبِ وضو جب کوئی نظر مارے سبھوں نے ہاتھ تاسف سے خاک پر

---

١ میر انیس کا مصرعہ ہے۔ ہونے لگا اُفق سے ہویدا نشانِ صبح

مطلب یہ تھا کہ غم سے جگر چاک چاک ہے
پانی نہیں وضو کو تو دنیا میں خاک ہے

دو دن کی پیاس میں وہ زباں کی طلاقتیں　　فاقوں میں تین دن کے وہ رُخ کی بشاشتیں
باتیں حدیث جن کی سخن جن کے آیتیں　　مرغوبِ شاہ جو وہ زباں کی فصاحتیں
حُسنِ بیاں کو اہلِ فصاحت سے پوچھئے
باتوں میں جو مزہ تھا وہ حضرت سے پوچھئے

وہ رعب چتونوں میں، وہ ہیبت کہ الحذر　　آنکھیں غزال اُن کی مگر شیر کی نظر
جنگ آزما، دلیر، اولوالعزم، پُر جگر　　واقف کلامِ حق سے حدیثوں سے با خبر
بے چین حسرتوں میں وصالِ وصول کی
قرآں زباں پہ کانوں میں باتیں رسولؐ کی

مہرو کوئی حسین تو کوئی آفتاب رُو　　وہ مرتبہ وہ شان وہ صولت وہ آبرو
مصحف عذار کوئی تو کوئی کتاب رُو　　اک تازہ آئینہ تھے وہ باآب و تاب رُو
جلوہ تھا اُس کے حُسن کا اس رُوئے نیک میں
منہ صاف ایک کا نظر آتا تھا ایک میں

کتنا لطیف اندازِ بیان ہے۔ بالکل انیسؔ کا رنگ معلوم ہوتا ہے۔ زبان وخیال میں پورا پورا توازن موجود ہے اور ہر بند کے آخری مصرعہ میں وہ تڑپ رکھ دی ہے جو دل کو مسحور کیئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

اب ماہرؔ کی جذبات نگاری ملاحظہ فرمایئے۔ حضرتِ قاسمؑ نے ابھی ابھی شہادت پائی ہے جس کا صدمہ یوں تو تمام گھر کو ہے لیکن دلہن یعنی کُبرا بنتِ حُسینؑ بڑی کشمکش

میں ہے صبر اور اضطراب دو مختلف جذبوں میں تصادم ہے۔ اس کی عکاسی بڑے حسن کے ساتھ کی ہے اور فلسفۂ فطرت کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔

اس وقت بے اثر تھے جو تفہیم کے سخن ڈیوڑھی میں سر جھکائے کھڑے تھے شہ زن
گھونگھٹ کے کس طرح سے نہ روتی نئی دلہن نے تھا محل سکوت کا، نہ جائے دم زدن
کہتی تھی صبر سے یہی حسرت نگاہ کی
بیٹی نہیں حسینؑ کی گر منھ سے آہ کی

گھونگھٹ میں وہ دلہن کی پریشانی حواس نا واقفی وہ بین سے وہ دکھ وہ حزن وہ یاس
الٹی ہوئی وہ مسندِ شادی وہ گھر اداس حسرت زدہ وہ سہرے کے پھولوں کی بو وباس
سب گھر الٹ پلٹ تھا عجب شورِ آہ تھا
سہرے کے پھول ہنستے تھے جس پر وہ بیاہ تھا

کہتی تھی شرم چہرے سے گھونگھٹ جدا نہ کر نالے یہ ملتجی تھے کہ ہم پر جفا نہ کر
گویا تھا صبر آہ سے لب آشنا نہ کر دل کی تڑپ یہی تھی کہ رو بھی حیا نہ کر
موقع یہی ہے جان کے کھونے کے واسطے
گھونگھٹ کی آڑ خوب ہے رونے کے واسطے

ماہرؔ کی منظر نگاری کے چند نمونے دیکھئے۔ جنابِ عباسؑ میدانِ جنگ میں وارد ہوئے ہیں اور فوجِ یزید کا جائزہ لے رہے ہیں،

جوشِ نبرد تھا جو دلِ خیر خواہ میں نظروں سے پہلے تیغ چلی رزمگاہ میں
ہلچل پڑی یزید کی جنگی سپاہ میں تن کر فرس پہ فوج کو تولا نگاہ میں
غازی پہ بند و بستِ صفِ جنگ کھل گیا
لشکر تمام آنکھ کی میزان میں تل گیا

دیکھا کبھی غضب میں سوئے لشکرِ گراں — بازو کو مل کے ہاتھ سے دی فرق کو تکاں
آخیرِ جنگ سے دلِ مضطر جو تھا تپاں — انگڑائی لی کبھی، کبھی چٹکائیں انگلیاں
ہاتھ اینٹھتے تھے ظلم شعاروں کو دیکھ کر
بیچین تھا ہزبر شکاروں کو دیکھ کر

حضرتِ عباسؑ کی جنگ کا ایک سین دیکھئے:

تلوار روک لی کہیں چہرہ بگاڑ کے — طبقے ہلا دیئے کہیں نیزے کو گاڑ کے
آخر عبث کے بوجھ کو نظروں میں تاڑ کے — دامن زرہ کے پھینک دیئے پھاڑ پھاڑ کے
جنگل لرز رہا تھا قیامت کا شور تھا
دستانے ہاتھ پکڑے تھے اس پر یہ زور تھا

دیکھا سوئے امیر کبھی مُنہ کو موڑ کے — آئی ہنسی ہٹا جو کوئی ہاتھ جوڑ کے
کوڑے پہ رکھ لیا کسی ظالم کو چھوڑ کے — رکھ دی کسی کی غیظ میں گردن مروڑ کے
برچھی تھی یا نگاہِ غضب تھی دلیر کی
پنجہ تھا ببر کا تو کلائی تھی شیر کی

اُنیسؔ کی طرح ماہرؔ نے بھی واقعاتِ کربلا میں تخیّلی اضافے کئے ہیں جو بلاغت کے اصولوں کے مطابق ہیں اور واقعیت پوری طرح جھلکتی ہے مثلاً جنابِ عباسؑ لڑتے لڑتے دریا پر پہنچے ہیں تو اس بیان کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ گھوڑا پانی کو دیکھ کر ہنہنانے لگا. ظاہر ہے کہ یہ خیال اُن کے تخیّل کا نتیجہ ہے لیکن ماہرؔ گھوڑے کی فطرت سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ جو جانور تین دن سے پیاسا ہوگا، پانی دیکھ کر اُس کی کیا کیفیت ہوگی انھوں نے جانور کی فطرت پیش کر کے واقعیت بھی پیدا کر دی اور ایک معنوی

حسن بھی، پہلے بند میں ایک جگہ جنابِ عباسؑ کے متعلق کہہ چکے تھے کہ ؎

دریا کی سمت جاتے تھے نیچی کئے نگاہ

اس کے بعد اگلے بند میں وہ موقع نظم کیا ہے کہ،

تا گہ ہر ایک موج جگر کو ہلا گئی　　گھوڑے نے ہنہنا کے کہا نہر آ گئی

اس سے اگلا بند دیکھئے جس کے چوتھے مصرع میں جنابِ عباسؑ اور اُن کے گھوڑے کی سیرت بڑے حسن و اختصار کے ساتھ بیان کی ہے۔

استنے میں آئی کان میں آوازِ آب بھی　　داخل ہوئے فرات میں خود بھی عقاب بھی
آئی جو یادِ سبطِ رسالت مآبؐ بھی　　گھوڑا بھی تشنہ لب نکل آیا جناب بھی
اب ذی حیات کیوں نہ ہوں بیتاب دیکھ کر
منہ مشک نے بھی کھول دیا آب دیکھ کر

چوتھے مصرع میں فطرت کی جو مصوری ہو گئی ہے اس کے بعد بیت کا مضمون بظاہر سُست تھا مگر حسنِ تعلیل نے اس میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی ہے۔

ماہرؔ کے کلام کی ایک ما بہ الامتیاز خصوصیت اُن کی نازک خیالی ہے، اس کے بھی چند نمونے دیکھتے چلئے۔ جنابِ عباسؑ عازمِ جنگاہ ہو کر خیمہ سے برآمد ہوئے ہیں۔ شاعر خود بخود آواز دے کر کہتا ہے کہ:

کیوں دیر ہے عبث فرسِ مہ لقا بھی آئے　　آیا ہے بادشاہِ دو عالم ہُما بھی آئے
تکلیف ہے حضور کو ہاں بادِ پا بھی آئے　　مدت سے جو بندھی ہوئی ہے وہ ہوا بھی آئے

آخری مصرع کی معنویت پر غور فرمائیے "مدت سے جو بندھی ہوئی ہے وہ ہوا بھی آئے"۔

اصطبل سے فرس کا اب آنا کہوں میں کیا   مُڑ مُڑ کے سامنے کو وہ بلانا کہوں میں کیا
راکب کے پاس ہٹ کے وہ جانا کہوں میں کیا   وہ اک ادا سے سر کو ہلانا کہوں میں کیا

مطلب یہ تھا کہ کیا سپہرِ کینہ خواہ ہے
دو دل ہیں اِک تو کوہ بھی پھر مثلِ کاہ ہے

وہ سب تزخیرِ شان سے آنا تھا اور قہر   راکب کو ہنہنا کے بُلانا تھا اور قہر
چھوٹی سی تھوتھنی میں دہانا تھا اور قہر   بل کر کے منہ سے کف کا گرانا تھا اور قہر

ایسا یہ تھا کہ مرد مرے آن بان پر
پیاس اور سوارِ دوشِ نبیؐ اُلفت جہان پر

مدّت سے باز شوق میں تھے در رکاب کے   آباد کیوں قدم سے نہ ہوں گھر رکاب کے
حلقے تھے مثلِ شمس و قمر ہر رکاب کے   کشتی چلی پڑے رہے لنگر رکاب کے

تھا قول بحر و بر میں ہر اک ذی حیات کا
لنگر سے بھی رُکا نہ سفینہ نجات کا

میر خورشید علی نفیسؔ[1]

انیسؔ کے سب سے بڑے صاحبزادے میر خورشید علی نفیسؔ سنہ ۱۲۴۰ھ میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور امجد علی شاہ کے عہد میں جب میر خلیق نے مستقل سکونت لکھنؤ میں اختیار کی تو یہ بھی ساتھ تھے۔ عربی، فارسی شاہی مدارس میں پڑھی تھی۔ فلسفہ، منطق اور ادب میں کافی استعداد بہم پہنچائی تھی۔ سپہ گری بھی سیکھی اور ورزش کے تو ایسے عادی تھے کہ مرتے دم تک نہ چھوٹی۔

نفیسؔ بڑے منکسر المزاج، وضعدار، ہنس مکھ، مہذب اور خوددار شخص تھے۔ ہر کسی سے جُھک کر ملتے، نماز روزے کے پابند تھے۔ راجہ امیر حسن خاں والیِ محمود آباد جو میر مونسؔ کی وفات کے بعد اُن کے شاگرد ہو گئے تھے اپنی حیات تک قدر دانی کرتے رہے لیکن جب وہ وفات پا گئے تو مہاراجہ سر محمد علی خاں ساحرؔ مرحوم نے بھی کوئی کمی

---

[1] حالات ماہنامہ "زمانہ" کانپور بابت نومبر سنہ ۱۹۳۶ء مرزا فدا علی خنجرؔ کے ایک مضمون سے اخذ کئے گئے

نہ کی ۔ نفیسؔ نے یوں تو حیدر آباد، الہ آباد، پٹنہ، اصغر آباد، سلیم پور اور محمود آباد ہر جگہ بکثرت مجالس پڑھیں لیکن میر انیسؔ کی وفات کے بعد ہر سال ۲۵ رجب کی اُس مجلس میں جو میر انیس کے لئے مخصوص تھی، دِلآرام کی بارہ دَری میں تو تصنیف مرثیہ پڑھتے تھے ۔ خوانندگیِ مرثیہ کے اعتبار سے ہندوستان میں اپنا جواب رکھتے تھے چنانچہ مذکورہ مقام پر بھی ان کی ایک مجلس تاریخی اہمیت رکھتی ہے جس میں وہ جنابِ عباسؑ کے حال میں اپنا نو تصنیف مرثیہ پڑھ رہے تھے ۔ جب رخصت ختم ہوئی اور حضرتِ عباسؑ کی آمد پر آئے تو اس مصرع پر ؎

وہ گرد اُٹھی وہ جگر بندِ بوتراب آیا

ایسا سماں بندھ گیا تھا کہ زبان اور خط وخال کے مجموعی اشاروں پر سامعین کی نگاہیں اُٹھ گئی تھیں اور لوگ مُڑ مُڑ کے جگر بندِ بُوتراب کی آمد کا منظر دیکھنے لگے تھے ۔

نفیسؔ نے ۱۴ ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء میں وفات پائی اور اپنے خاندانی مقبرے میں انیسؔ کے برابر مدفون ہوئے ۔

اس طویل مدّتِ عمر میں ہزار ہا سلام، رباعیاں، مناقب، مناجات اور مراثی کہے ۔ انیسؔ کی تقلید میں غزل کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن مرثیے ہی میں وہ نام پیدا کیا جو خدائے سخن کے جانشین کے شایانِ شان تھا۔

نفیسؔ کے کلام میں فصاحت بھی ہے اور بلاغت بھی، صفائی وروانی بھی ہے اور حلاوت بھی، صنائع بدائع کا استعمال بھی ہے لیکن پسندِ عام کی حد تک، الوزموّ اور حسنِ ادا پر تو بعض اوقات انیسؔ کا دھوکا ہوتا ہے ۔ اُن کے مراثی کی زبان یوں تو وہی ہے جو انیسؔ کی لیکن یہاں سادگی شوکتِ الفاظ میں بدل گئی ہے ۔ اِس

تبدیلی کو کچھ لوگ نفیسؔ کی زبردست علمیت پر محمول کرتے ہیں۔ شوکتِ الفاظ سے مُراد محض عربی فارسی کے پُرزور الفاظ کا استعمال ہی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ الفاظ کی شان و شوکت، تخیل کی خلاقیت کا چہرہ نہ ڈھانپ دے۔ نفیسؔ اس خصوصیت میں انیسؔ و دبیرؔ دونوں سے آگے ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کے تمام مراثی کے مطلعے دیکھئے اُن کا مُقابلہ انیسؔ و دبیرؔ کے مطلعوں سے کیجئے تو صاف ظاہر ہو جائے گا کہ وہ شوکتِ الفاظ اور حُسنِ تراکیب میں کیا پایہ رکھتے تھے۔ فی الحال ہم مثالاً چند مطلعے پیش کرتے ہیں لیکن آئندہ صفحات میں بھی نفیسؔ کے کلام کی جو جا بجا مثالیں پیش ہوں گی اُن کا ہر ایک مصرع اس دعوے کا ثبوت ہوگا۔

مطلعِ مہرِ فصاحت ہے طبیعت میری
سراجِ محفلِ اعجاز ہے کلام مرا
ثنائے آلِ محمدؐ ہے افتخارِ سخن
ثنائے یوسفِ شبیرؔ ہے جمالِ سخن
بیاضِ صبح کا جب چرخ پر ظہُور ہوا
پھر آج جوہرِ تیغِ زباں دکھاتا ہوں

نفیسؔ نے کربلا سے متعلق واقعات کو بڑی ندرت کے ساتھ پیش کیا ہے جن میں تشبیہہ و استعارات کی چاشنی بھی ہے، زبان اور روزمرّہ کا لطف بھی اور صنائع بدائع کا لطیف سا استعمال بھی ہے۔ بلکہ رعایتِ لفظی کا استعمال نہایت بے تکلفی اور آمد کے ساتھ اُن کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اُن کے یہاں رزم کے مناظر بھی ہیں اور بزم کے مرقعے بھی، منظر کشی اور واقعہ نگاری کا بھی حق ادا ہوا ہے اور انسانی جذبات

کی مصوری کے ساتھ ساتھ تنقیدِ حیات بھی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انیسؔ کے کلام میں جو حفظِ مراتب ہے، اُس کے احساس کو بھی کہیں فراموش نہیں کیا۔ بوڑھوں، بچّوں، جوانوں اور مردوں اور عورتوں کے جذبات اور اُن کی گفتگوؤں کا نازک سے نازک فرق بھی پوری طرح نظر میں رکھا ہے۔ امام کی گفتگو کا انداز وہی متانت اور بردباری لئے ہوئے ہے جو ایک امام کی شان کے مطابق ہے۔ سپاہیوں کی گفتگوؤں میں لب و لہجہ کی کرختگی اور درشتی موجود ہے۔ عورتوں کے بولنے کا انداز اور بچّوں کی ضدیں اُن کی اپنی اپنی فطرت کے عین مطابق ہیں اور محض یہی نہیں بلکہ یہ امتیاز و فرق کچھ اور آگے بڑھ کر امام، اُن کے اعزّہ اور انصار کے گھوڑوں اور تلواروں تک میں نظر آتا ہے۔ اب ہم اُن کے کلام سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں جن سے اُن کی تمام خصوصیات پر روشنی پڑے گی۔

پہلے اُن کے کلام سے جذبات نگاری اور ڈرامائی رنگ کی چند مثالیں دیکھئے جو فطرتِ انسانی کی صحیح ترجمانی کرتی ہیں۔ عونؑ و محمدؑ امامؑ سے رُخصتِ جنگ لے کر آخری تسلیم کے لئے خیمہ میں آئے ہیں، ماں اس بات پر چیں بجبیں ہے کہ اجازتِ مرگ طلب کرنے میں اتنی دیر کیوں لگائی کہ مسلم کے یتیم تم سے پہلے "فدیۂ راہِ خدا" ہو گئے۔ حضرتِ شہربانو بچّوں کی سفارش کرتی ہیں۔ اندازِ بیان اور فلسفۂ فطرت ملاحظہ فرمائیے یہاں پر آپ کو حسنِ ادا اور روزمرہ میں انیسؔ کا لطف ملے گا۔

حضرتِ شہربانو جنابِ زینبؑ سے کہتی ہیں:۔

بانو نے کہا اِن کو بھی چھاتی سے لگاؤ — مہماں ہیں مسافر ہیں نہ بچّوں کو رُلاؤ
دونوں سے کہا آؤ میں واری اِدھر آؤ — جاتے ہو تو مادر کے قدم چوم کے جاؤ

بیٹوں کو یہ دولت کسی عنواں نہیں ملتی
سب ملتے ہیں دنیا میں مگر ماں نہیں ملتی

بچے اس گفتگو کو سن کر ہاتھ جوڑے ہوئے ماں کے قدموں پر جھک جاتے ہیں، ماں کا دل تھا کہ بھر آیا، خطا معاف ہوگئی، لڑائی کی اجازت مل گئی اور بچے شوقِ جنگ میں ڈیوڑھی کی طرف بڑھے۔ چلتے وقت اُن کی سپاہیانہ شان دیکھ کر ماں میں تابِ ضبط باقی نہ رہی، ایسے موقع پر فطرۃً جو جذبات پیدا ہوتے ہیں اُن کی ترجمانی دیکھئے کس حسن سے کی ہے:

کچھ ہٹ کے جھکے وہ پئے تسلیم ادب سے
دل سینوں میں بالیدہ ہوئے فرطِ طرب سے
تن کر جو چلے وہ تو کہا ماں نے یہ سب سے
ملتی ہے بہت شان شہنشاہِ عرب سے
ماموں پہ فدا ہونے ہیں اقبال تو دیکھو
لوگو! مرے چھوٹے کی ذرا چال تو دیکھو

کیا مجھ کو بھلے لگتے ہیں اس وقت یہ دلدار
جی چاہتا ہے چھاتی سے لپٹالوں پھر اک بار
اس عمر میں باندھے ہیں عجب حسن سے ہتھیار
کس نے یہ سکھائی ہے علیؑ کی انہیں رفتار
زلفوں نے بھی بل کھائے ہیں سینے بھی تنے ہیں
کاہے کی یہ شادی ہے کہ دولہا سے بنے ہیں

ایک اور موقع دیکھئے۔ امام حسینؑ عاشور کے دن نمازِ صبح میں مصروف ہیں، اس موقع پر امامؑ کی مناجات میں جو سوز و گداز پیدا کیا ہے وہ عین مقتضائے حال کے مناسب ہے:

جب پڑھ چکے نانا کی زیارت شہِ ابرار
عمامہ رکھا ہاتھوں پہ با دیدۂ خونبار

زینبؑ کے بلکنے کی صدا آگئی اک بار ۔۔۔ کی عرض بصد عجز کہ اے مالک و مختار
کر رحم و کرم تجھ کو قسم اپنے کرم کی
منجدھار میں کشتی ہے محمدؐ کے حرم کی

گھیرے ہیں مجھے ظلم کے بانی کئی دن سے ۔۔۔ مضطر ہیں یداللہ کے جانی کئی دن سے
ناموس میں ہے اشک فشانی کئی دن سے ۔۔۔ بچوں کو میسر نہیں پانی کئی دن سے
گل رو کئی ہستی کا چمن چھوڑ رہے ہیں
میں نے جنہیں پالا ہے وہ دم توڑ رہے ہیں

یا بندِ بلا آلِ رسولِ مدنی ہے ۔۔۔ آفت ہے، مصیبت ہے، غریب الوطنی ہے
سیدانیاں بیتاب ہیں جانوں پہ بنی ہے ۔۔۔ میں بندۂ عاجز ہوں تری ذات غنی ہے
پردیس ہے اور بیبیوں کا ساتھ ہے یارب
حرمت مری بہنوں کی ترے ہاتھ ہے یارب

انیس اور تعشق کی طرح نفیس نے بھی جزئیات کو ابھار کر واقعات کی پوری تصویریں کھینچی ہیں۔ ایسی ہی ایک روشن تصویر دیکھئے۔ میدانِ جنگ میں امام حسینؑ یکہ و تنہا کھڑے ہوتے ہیں اور ارد گرد شہدا کی لاشیں بکھری پڑی ہیں۔ اس سین کی تصویر اتنی مکمل ہے کہ ہر ہر مصرعہ ایک تصویر کا بھی حکم رکھتا ہے اور پورے پورے واقعے کی طرف مکمل اشارہ بھی کرتا ہے،

ہیں گلِ فاطمہؑ سب خاک پہ مرجھائے ہوئے ۔۔۔ لالہ رُخ سوتے ہیں تلواروں کے پھل کھائے ہوئے
دھوپ میں چاند سے رخسار ہیں سونلائے ہوئے ۔۔۔ قبلہ رو لیٹے ہیں سب پاؤں کو پھیلائے ہوئے
سب خوش اقبال بھی ہیں صاحبِ توقیر بھی ہیں
نوجواں بھی ہیں کچھ اطفال بھی ہیں پیر بھی ہیں

جس کو دیکھو وہ ہے سرتا بہ قدم خون میں تر   دل کی قوت ہے کوئی اور کوئی آرامِ جگر
کسی گلزار کے بکھرے ہیں گل و برگ و ثمر   بھانجے یہ، وہ بھتیجے، وہ برادر، یہ پسر
برچھی سینے میں کسی صاحبِ توقیر کی ہے
کسی معصوم کی گردن میں سری تیر کی ہے

کوئی بیدست ہے گھوڑوں سے کوئی پامال   ناوکوں سے کسی غازی کا ہے سینہ غربال
کج ہے گردن کسی جرار کی مانندِ ہلال   خوں بھرے چہروں سے پیدا ہے مگر حسن و جمال
پیاسے مارے گئے منہ زخم بدن کھولے ہیں
حسرتِ آب میں غنچہ سا دہن کھولے ہیں

منظر نگاری کے سلسلے میں نفیس کے دو بند اور دیکھئے۔ فوجِ حسینؑ کی بالاختصار تعریف ہے

وہ حسن حسینوں کا وہ چہروں کی ضیائیں   وہ نور کے پٹکے وہ عمامے وہ عبائیں
شملے وہ کہ سنبل کو بھی جو پیچ میں لائیں   فوجوں پہ ہوں فوجیں تو نظر میں نہ سمائیں
عسرت میں تونگر تھے فقیری میں غنی تھے
تلوار کے مالک تھے شجاعت کے دھنی تھے

تمام فوجِ حسینؑ ختم ہو جانے کے بعد کا ایک منظر،

رُلا رہی ہے دلوں کو لُٹی ہوئی سرکار   نہ بیدیوں کے پرے ہیں نہ مرکبوں کی قطار
نہ کوئی صاحب ودربان نہ کوئی خدمتگار   اُجڑ گیا وہ گلستاں، خزاں ہوئی وہ بہار
مقام ہُو کا ہے جس جا نگاہ مڑتی ہے
حضور کے درِ دولت پہ خاک اُڑتی ہے

مناظرِ فطرت اور اس میں خصوصیت کے ساتھ بہار، صبح، مرثیے میں اُردو شاعری

کی روایات قائم رکھنے کے لئے وجود میں آئی جس میں مرثیہ گو شاعر اپنی جولانی فکر دکھاتا تھا لیکن کچھ شعراء نے اسے محض وجہ انبساط ہی سمجھا اور کچھ نے اسے اپنے موضوع کی سنجیدگی کے مطابق بنا کر مرثیے کی تعمیر میں پس منظر کا کام لیا۔ نفیس اسی آخری گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں مناظرِ فطرت کی مصوری دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس کے رنگِ کلام پر انہیں بڑی قدرت تھی۔

اُن کے ایک مرثیے سے صبح کا منظر پیش کیا جاتا ہے، جس سے معلوم ہوگا کہ انہوں نے بہارِ صبح، گُل و بُلبل لڑانے کے لئے نہیں نظم کی بلکہ اس سے مرثیے کی تعمیر میں پس منظر کا کام لیا ہے:

پیدا جو فلک پہ ہوئے آثار سحر کے — تاروں نے کیا عزم سفر ساتھ قمر کے
نوبت جو بجی صبح کی لشکر میں اُدھر کے — اُٹھے اِدھر انصار شہِ جن و بشر کے
شکوہ تھا نہ اب پیاس کا نے خوف اجل کا
اک شور ہوا حیَّ علیٰ خیرِ عمل کا،

وہ نور کا تڑکا، وہ فضا اور وہ ہوائیں — مرغانِ سحر کی وہ درختوں پہ صدائیں
وہ بعد اذاں رات کے جاگوں کی دعائیں — حورانِ جناں لیتی تھیں غرفوں سے بلائیں
کیا صبح تھی کیا وقت تھا کیا نیک جگہ تھی
واں آٹھ بہشتوں کی سحر ایک جگہ تھی

وہ جلوہ گری صبح کی وہ دشت سہانا — تھم تھم کے صبا کا وہ دبے پاؤں سے آنا
وہ لشکرِ انجم لئے مہتاب کا جانا — وہ روشنی صبح کا تھوڑا سا زمانہ
رونق تھی عجب دشت کی بے آب زمیں پر
تارے تو فلک پر تھے یہ مہتاب زمیں پر

تا عرشِ بریں تھی رُخِ مولا کی تجلّی سجادے پہ تھے آپ پس پشت مصلّی
سب زیورِ تقویٰ سے سراپا تھے مجلّی اس پر نہ تکبّر، نہ تفاخر، نہ تعلّی
لوگ ایسے نہ دیکھے تھے کسی نے نہ سنے تھے
یکتائے دو عالم نے ہزاروں میں چنے تھے

شبِ عاشور کا ایک منظر دیکھئے یہاں بھی نفیس نے اس سے پس منظر ہی کا کام لیا ہے۔

جب گیسوئے مشکیں کی گرہ شام نے کھولی چہرے سے ردا لیلیٰ خود کام نے کھولی
شمشیر و سپر لشکرِ اسلام نے کھولی خیمے میں کمر شاہِ خوش انجام نے کھولی
سجدہ کیا زینبؑ نے مُصلّے کو بچھا کے
مغرب کی اذانیں ہوئیں لشکر میں خُدا کے

وہ شام وہ غربت وہ سیاہی وہ بیاباں نے روشنیٔ شمع کسی جا نہ چراغاں
خیمے میں نبیؐ زادیاں تھیں مضطر و حیراں ڈھلکی تھی ردا بال تھے زینبؑ کے پریشاں
فرماتی تھیں کل حشر بپا ہوئے گا ہے ہے
یہ رات جو گزرے گی تو کیا ہوئے گا ہے ہے

رُندھنا وہ دلوں کا وہ پریشانیٔ خاطر تھے طُرفہ تلاطم میں گرفتار مُسافر
کم ہوتی تھی شب، عمر ہوئی جاتی تھی آخر مغموم تھے خیمے میں شہِ صابر و شاکر
گھیرے تھے کئی دن سے جفا جُو لبِ جُو کو
پانی شبِ ہفتم سے مِلا تھا نہ وضو کو

اب ہم نفیس کے کلام سے مرثیے کی تحلیلی اجزاء پیش کریں گے جن سے معلوم ہوگا کہ مرثیے کے ہر جزو کے کہنے میں اُنہیں کہاں تک قدرت حاصل تھی۔ مرثیہ کے مخصوص

عناصر چہرہ، رخصت، رجز، لڑائی اور شہادت ہوتے ہیں جنہیں ہم ایک ایک کرکے پیش کرتے ہیں۔ ان میں نفیسؔ کی شاعری کی داخلی اور خارجی بیشتر خصوصیات ملیں گی۔ سب سے پہلے اُن کے ایک مرثیہ کا چہرہ دیکھئے جس کے مضامین کا تقاضا ہے کہ اس کے ساتھ انیسؔ کے اُس مشہور مرثیہ کا چہرہ ملحوظ رکھا جائے جس کا مطلع ہے ع

نمکِ خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری

یعنی وہ مرثیہ جس میں مداحِ شبیرؑ کی پانچویں پُشت ہونے پر ناز کیا گیا ہے۔ اس کے مضامین کے تقابل ہونے پر جانشینِ انیسؔ کے تخیّل جوہر نظر آئیں گے۔ فرماتے ہیں،

مطلعِ مہرِ فصاحت ہے طبیعت میری — مظہرِ حُسنِ بلاغت ہے طبیعت میری
معدنِ جدّت و جرأت ہے طبیعت میری — سب ہیں قائل وہ طبیعت ہے طبیعت میری

ہر زباں پر ہے بیاں اپنی زباں دانی کا
سب یہ ہے فیضِ شہِ دیں کی ثناخوانی کا

سب سے ہے طرز جُدا، سب سے مرا رنگ جُدا — ہے وہ نظم مری دانش و فرہنگ جُدا
ہوں شہِ ملکِ سخن ہے مرا اورنگ جُدا — شہرِ مضموں میں ہیں احکام جُدا ڈھنگ جُدا

جو زمیں اپنی تھی آباد ہی کرتے گزری
طبعِ موزوں سے کچھ ایجاد ہی کرتے گزری

نظمِ بیجا پہ طبیعت کبھی مائل نہ ہوئی — چھوڑ دی بات وہ جو کہنے کے قابل نہ ہوئی
برتری کون سی اس میں تھی جو حاصل نہ ہوئی — مگر جب کی کوئی مشکل مجھے مشکل نہ ہوئی

آبرو رہ گئی ہر مرتبہ اس عاصی کی
دُرِ یکتا ہی ملے جب کبھی غوّاصی کی

نظم میں غیر کا مضموں کبھی آنے نہ دیا   فکر کو اور طرف بھول کے جانے نہ دیا
حکمِ سرقے کا کبھی ذہنِ رسا نے نہ دیا   سخنِ لاف زباں کو کبھی لانے نہ دیا
صاف و پاکیزہ ہر اک لفظ ہر اک حرف کیا
اپنا سرمایہ جو ذاتی تھا وہی صرف کیا

مدحِ آقا کا بدایت سے مجھے شوق رہا   ذائقہ اس کا ملا جب تو یہی ذوق رہا
مثلِ قمری مری گردن میں یہی طوق رہا   فوقِ گردوں کا بھی ماتحت ہے "فوق رہا
مدح گوئی نہ چھٹی مرثیہ خوانی نہ گئی
آئی پیری پہ طبیعت کی روانی نہ گئی

سب یہ رُتبہ مجھے حضرت کی غلامی سے ملا   نام گمنام کو یہ سرورِ نامی سے ملا
اوج یہ خلق میں آقائے گرامی سے ملا   جو ملا قبلۂ مکّی و تہامی سے ملا
چار سُو دھوم جو اس ایک کفِ خاک کی ہے
یہ عنایت یہ عطا پنجتنِ پاک کی ہے

پھول بھی ہوں ثمرِ گلشنِ ایجاد بھی ہوں   خلق میں بندۂ حق گو بھی ہوں آزاد بھی ہوں
چمن آرائے مضامیں بھی ہوں آباد بھی ہوں   خوش بھی اس گُلِ شاداب سے ہوں شاد بھی ہوں
باغ کا اپنے محافظ بھی ہوں مرتاض بھی ہوں
جمع کرتا ہوں لُٹا دینے کو فیّاض بھی ہوں

اس گلستاں میں نہ رکھا کوئی کانٹا میں نے   منہ خزاں نے کیا اس سمت تو ڈانٹا میں نے
حد سے جو بڑھ گئیں شاخیں اُنہیں چھانٹا میں نے   پھل اُترتے گئے جو جو اُنہیں بانٹا میں نے
ام مرغوب جو تحفے سب کو وہ منظور ہوئے
لے کے اِن تحفوں کو احباب بھی مسرور ہوئے

سب سے دل صاف و صفا صورتِ آئینہ رہا	رشک سے گردِ کدورت سے بَری سینہ رہا
پاس آیا نہ حسد دُور سدا کینہ رہا	زرِ اخلاص سے مملو مرا گنجینہ رہا

نیک نیّت ہی رہی طبع کبھی بد نہ ہوئی
ذکر اُنہوں کا ہے کیا غیر سے بھی کد نہ ہوئی

کتنا جوشِ بیان ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر عالمانہ سرمستی میں رجز خواں ہے تمام اشعار زبان و خیال کی لطافتوں سے مالامال ہیں یہ وہ مقام ہے جہاں بیٹے کے کلام کی حدیں باپ سے جا ملی ہیں۔

اس کے بعد شاعر گُریز کر کے اصل مقصد کی طرف چلا ہے:۔

کیجیے اب مدحِ جگر بندِ رسولِ مختار	کم نہ ہو جائے کہیں گوہرِ مضموں کا وقار
جوہرِ نظم کی دکھلاؤ احبا کو بہار	اِس جواہر کو کرو لال پہ زہرا کے نثار

آبرو سچوں کی رکھ لیتے ہیں رکھنے والے
جوہری بزم میں بیٹھے ہیں پرکھنے والے

جمع محنت سے کیا جو وہ ذرایاں دکھلاؤ	بیش قیمت جو ہو وہ لعلِ درخشاں دکھلاؤ
بے بہا جو ہوں وہ سلکِ دُرِ غلطاں دکھلاؤ	موتیوں کی سخنِ نظم کی لڑیاں دکھلاؤ

جانچ ہو جائے گی یہ خیر طلب آئے ہیں
اس جواہر کے جو بیّا ہیں وہ سب آئے ہیں

نفیس کے مراثی سے لشکرِ یزید کی طرف امام حسینؑ کی آمد کا موقع دیکھئے اور غور کیجیے کہ حسینؑ کی صحیح صفات اور امامت کی پوری شان پیش کرنے کی کہاں تک کوشش کی گئی ہے اور پھر زبان اور اندازِ بیان میں بھی پوری حلاوت موجود ہے۔

یاں اکیلے شہِ دیں چھیڑ کے رہوار چلے　　دوشِ پرنور پہ رکھے ہوئے تلوار چلے
کس جلالت سے وغا کو شہِ ابرار چلے　　حمزۂ بدر پہ یا حیدرِ کرار چلے
غل تھا مالک یہ نہیب و حشم و جاہ کے ہیں
دبدبہ کہتا تھا بیٹے اسد اللہ کے ہیں

گو کئی روز سے فاقہ بھی ہے اور تشنہ لبی　　پر عیاں رُخ سے ہے اجلالِ رسولِؐ عربی
ضعف سے گو ہے خمیدہ کمرِ سبطِ نبیؐ　　ہے وہی طنطنۂ ہاشمی و مُطّلبی
ہے ضعیفی میں نہ بھائی نہ پسر تھامے ہوئے
کانپتے ہاتھ شجاعت ہے مگر تھامے ہوئے

وہ رُخِ نور فشانِ پسرِ شیرِ الٰہ　　خیرگی کر رہی ہے نیرِ تاباں کی نگاہ
عطر افشاں ہیں اِدھر گیسوئے شاہِ ذیجاہ　　جسمِ اطہر کی ہے خوشبو سے معطر سب راہ
ریزۂ عود ہے ذرہ بھی جہاں اُٹھتا ہے
گرد اُٹھتی ہے کہ عنبر کا دھواں اُٹھتا ہے

باگ اُٹھائے ہوئے شاہِ اُمم آئے رن میں　　مصطفےٰ شوکت و حیدر حشم آئے رن میں
رن سے ہٹتے نہیں جو وہ قدم آئے رن میں　　دی صدا ابنِ علیؑ نے کہ ہم آئے رن میں
خیر اُس کی نہیں شر جس کی طرف سے نکلے
حوصلہ جنگ کا جس کو ہو وہ صف سے نکلے

اب رجز کی مثال کے طور پر حضرت قاسمؑ کے حال میں ایک مرثیے سے وہ موقع پیش کیا جاتا ہے جہاں شاہزادہ فوجِ یزید سے مخاطب ہو کر اپنے خاندانی اوصاف گنا رہا ہے۔ اِن اشعار میں متانت، بلندیٔ فکر، جوشِ بیان اور شوکتِ الفاظ سبھی

کے نمونے مل جائیں گے ۔

روشن ہے سب پہ ہاشمِ ذیجاہ کا حشم — عالیجناب، فخرِ عرب، زینتِ عجم
ہیں جن کی نسلِ پاک میں پیغمبرِ اُمم — محبوبِ حق، محمدِ ذی جاہ و ذی کرم
پہلے خدا نے خلق کیا کس نبیؐ کا نور
اصلابِ طاہرہ میں رہا کس نبیؐ کا نور

پوتا ہوں اُس ولی کا جو ہے فخرِ اولیا — جس نے رواج خلق میں اسلام کو دیا
دستِ الٰہ بازوئے سردارِ انبیاؑ — جھولے میں جس نے کلۂ اژدر کو دو کیا
کس کو یہ زورِ شکلِ امیرِ عرب ملا
چھوٹا بھی تھا نہ دودھ کہ حیدر لقب ملا

عالم کا فخر، مخبرِ صادق، شہِ زمن — قرآں کی روح، مصحفِ ناطق، ابوالحسنؑ
غازی، جری، شجاعِ زماں، شیرِ ذوالمنن — کعبہ بھی ہے گواہ کہ حیدرؑ ہے بت شکن
توڑا پروں کو ہر سپرِ بے دریغ کے
آتشکدے بجھا دیئے پانی سے تیغ کے

مطلوبِ خلق، ابنِ ابوطالبِ جلیل — میراثِ انبیاؑ کا محق وارثِ خلیلؑ
ہادیِ خلق، مرشد و مولائے جبرئیل — فیاضِ آبِ کوثر و ساقیِ سلسبیل
کل کیا جواب دو گے رسالتمآبؐ کو
اُس کا پسر ترستا ہے دو دن سے آب کو

نفیس بیانِ جنگ پر قدرت رکھتے تھے ۔ اُن کے مراثی میں مبارزطلبی اور گھمسان کی جنگ دونوں کے اعلیٰ ترین نمونے ملتے ہیں۔ اس زمانہ کے عرب میں لڑائی

دو طرح ہوتی تھی یا تو ایک ایک پہلوان اپنے مقابلہ میں دوسرے کو بلا کر لڑتا تھا یا پھر گھمسان کی لڑائی ہوتی تھی لیکن پہلی قسم یعنی مبارزطلبی کا عام رواج تھا۔ میدانِ کربلا کے تاریخی واقعات کی صحت کے متعلق ہم کوئی رائے نہیں قائم کرسکتے لیکن مرثیہ گو حضرات نے جس صورت سے بھی واقعات فراہم کئے ہوں اُن کے کلام سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ جب امام حسینؑ کی طرف سے کوئی پہلوان نکلتا تھا تو ابتدا میں مبارزطلبی کے طور پر لڑائی ہوتی تھی لیکن جب اس طرح فتح میں دیر ہوتی تھی تو تمام فوج مِل کر ٹوٹ پڑتی تھی۔ اسی وجہ سے عام طور پر مرثیوں میں دونوں طرح سے لڑائیاں نظم ہوئی ہیں لیکن گھمسان کی لڑائی نظم کرنے میں عمومًا مرثیہ گو حضرات تلوار اور گھوڑے کی تعریفیں کرکے دیگر لوازمِ جنگ سے سبکدوش ہوگئے ہیں لیکن نفیس شاید پہلے شخص ہیں جنہوں نے جنگِ مغلوبہ میں سپاہیوں کے کرتب، فوجوں کی ابتری وانتشار اور دیگر ضروری تصویریں بھی پیش کرکے بیانِ رزم میں ایک نئی روح پھونک دی ہے مثلاً عونؑ و محمدؑ نے حملہ کرکے فوج کو درہم برہم کردیا ہے۔ اس موقع پر لشکرِ یزید کی پراگندگی کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

خالی کہیں ترکش تو کہیں تیر پڑے تھے
ٹکڑے کہیں چلّے کہیں زہ گیر پڑے تھے
ڈھالیں تھیں کہیں اور کہیں بے پیر پڑے تھے
منہ پھیرے ہوئے صاحبِ شمشیر پڑے تھے
نیزوں کی زبانیں تھیں قلم، ہاتھ تبر کے
تلواروں کے پھل ٹوٹ گئے پھول سپر کے

اللہ رے پریشانیِ افواجِ ستمگر
وہ عزّل ندارد، یہ پراگم، وہ صف ابتر
نعلین کہیں، ہاتھ کہیں اور کہیں مغفر
یہ ڈھال۔ وہ تلوار، یہاں جسم وہاں سَر

بھاگڑ میں قدم رکھتے تھے ٹکڑوں پہ بگڑ کے
پہچانتا تھا باپ نہ لاشہ کو پسر کے

عونؑ و محمدؑ کے ایک دوسرے مرثیے میں یہی موقعہ اس طرح نظم کیا ہے ؛۔

کبھی اِدھر تھے کبھی اُس طرف لڑائی میں | پرا یہ توڑ کے اُلٹی وہ صف لڑائی میں
ہٹے نہ پاؤں رہے سر بکف لڑائی میں | دکھائی شانِ خدیو نجف لڑائی میں
کبھی اِدھر اُنہیں گہ اُس طرف بھگاتے تھے
کبھی ہٹا کے اُدھر سے اِدھر کو لاتے تھے

کبھی تھے قلب میں لشکر کے صورتِ ضیغم | کبھی جناح پہ جاتے تھے تیغیں کر کے علم
مزاج بگڑے ہوئے تھے طبیعتیں برہم | کبھی پھریروں کو نوچا کبھی گرائے علم
کبھی تھے پیادوں کے قریں کیلوں پہ کبھی
کبھی سواروں کے سر پر تھے پیدلوں پہ کبھی

کسی کی چھین لی تلوار اور کسی کی سپر | کسی کا پھینک دیا لے کے خاک پہ خنجر
کسی کا تیغ سے بڑھ کر اُڑا دیا مغفر | کسی کی سخت کماں توڑ ڈالی جھنجھلا کر
کسی کا نیزہ کسی شخص کا تبر چھینا
کسی کا گرز کلائی مروڑ کر چھینا

اشارہ بھائی سے بھائی کا تھا بڑھے جاؤ | دم ان کو لینے نہ دو اور زور دکھلاؤ
کبھی یمیں کی طرف گہہ سوئے یسار آؤ | یہ بھاگنے پہ ہیں گھوڑوں کو اور گرماؤ
قدم بڑھائے ہوئے پیچھے اُٹھائے ہوئے
چلے چلو انہیں کوفے تلک بھگائے ہوئے

نفیسؔ کو بیانِ جنگ پر بڑی قدرت حاصل ہے کچھ تو اس لئے کہ ان کے تخیل کی نگاہ میدانِ جنگ کے تمام جزئیات پر بڑی مفصل پڑتی ہے اور کچھ اس لئے کہ اُن کی شوکتِ الفاظ اور زبان کا دبدبہ جوشِ جنگ کے لئے بہت مناسب ہے۔ اُن کے اندازِ بیان میں ایک ایسی جزالت تھی کہ اگر وہ کہیں فارسی اور عربی کے الفاظ نہ بھی استعمال کریں، تب بھی مصرعوں کے اجتماعِ تیور ایک خاص زور پیدا کر دیتے ہیں اور یہ زورِ بیانِ رزم میں ایک طرح کی روح پھونک دیتا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کا ایک شعر دیکھئے۔ اس میں زور، فارسی یا عربی الفاظ کے استعمال سے نہیں آیا بلکہ الفاظ کچھ ایسی مخصوص جگہ پا گئے ہیں جس کی وجہ سے خود بخود ایک بلند آہنگی آ گئی ہے۔ شہدائے کربلا کی شجاعت کا حال لکھتے ہوئے فرماتے ہیں:

دغا کے بعد ہلا کی زمین شام تلک ۔۔۔ لہو سے بھر گئے کفار کے خیام تلک

نفیسؔ کے کلام کا اندازہ کرنے کے لئے اتنی ہی گفتگو کافی ہے اس لئے ہمارے خیال میں اب اُن کے مراثی سے بیانِ شہادت کا نمونہ پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

میر محمّد ہادی وحیدؔ

سیّد محمد ہادی نام اور وحیدؔ تخلص، یہ انیسؔ کے بھتیجے اور میر مہر علی اُنسؔ کے صاحبزادے تھے۔ سنہ ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے تعلیم بڑی معقول پائی تھی، عربی، فارسی، فلسفہ و منطق سب پر عبور تھا۔ سولہ سال کی عمر سے مرثیہ گوئی شروع کی۔ ابتدائی مرثیہ انیسؔ کے پاس اصلاح کے لئے لے گئے لیکن اُنہوں نے ٹال کر نفیسؔ کو دکھا لینے کا مشورہ دیا۔ وحیدؔ کو یہ بے نیازی ناگوار گزری اور واپس چلے آئے۔ اُس کے بعد مستقل طور پر اپنے والد سے اصلاح لیتے رہے۔ اگر انہیں کہیں انیسؔ کی شاگردی کا موقع مِل جاتا اور اُن کی طبیعت پر جلائے انیسؔ ہو جاتی تو پھر شاید وحیدؔ جیسا مرثیہ گو اُردو ادب میں دوسرا نظر نہ آتا لیکن بصورتِ موجودہ بھی اُن کے کلام کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کا اندازہ آپ کو آیندہ صفحات میں ہوگا۔

وحیدؔ نے اپنے والد کی حیات ہی میں سنہ ۱۸۸۶ء میں انتقال کیا۔ مجموعۂ کلام سے مراثی کی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں جو تقریباً سات سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ شاگردوں میں کوئی مخصوص شاعر ایسا نہیں ہوا جو اُن کی روایتِ مرثیہ نگاری کو زندہ رکھتا ہے۔

وحید نے بیشتر صنفِ مرثیہ گوئی ہی میں طبع آزمائی کی جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ بہت سیر کہنے والوں میں تھے۔ ان کے تخیل کی وسعت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ وہ اپنے مراثی میں جہاں ندرتِ طبع دکھانے پر تلے ہیں۔ وہاں معطلات کا زور اور کلام کی جزالت خاقانی کی یاد دلاتے ہیں جنہیں اُن کا جوشِ بیان نکھار دیتا ہے۔ پھر بھی کچھ مصنوعی بند اُن کے یہاں ضرور ملتے ہیں جو رعایاتِ لفظی و معنوی کے تصنع کا نتیجہ ہیں۔ مثلاً امام کی آمد کے خوف سے فوجِ یزید میں جو انتشار برپا ہے اُس حالت کے بیان کرنے میں جہاں حقِ شاعری ادا کیا ہے وہیں یہ بند بھی اُن کے قلم سے نکلے ہیں؛

آفت میں شامیانِ سیہ رُو ہیں مبتلا　　　بے آبرو ہے فوجِ عدن اُس کا ذکر کیا
ہے مصریوں کو جان جو شیریں دمِ دغا　　　منہ سے نہ بات کرتے ہیں سنے ہوش ہیں ہوا
زائل رُخوں سے اہلِ یمن کا جو رنگ ہے
ہمشکلِ آئینہ حلبی فوج دنگ ہے

یا اس سے بڑھ کر وہ موقع دیکھئے جہاں شاعر جنابِ عباسؑ کی ہیبت نظم کر رہا ہے جس کا اثر محض فوجِ مخالف پر ہی نہیں بلکہ قلم اور خود صاحبِ قلم بھی اسی بدحواسی میں مبتلا ہے،

حرکات اپنے مقاموں پہ ہیں سب زیر و زبر　　　پیش جو تھے وہ نہیں آتے ہیں اب پیشِ نظر
نہیں ثابت کہ تشدد میں ہے تشدید کدھر　　　جزم کا عزم ہے بالجزم کہ اب یاں نہ ٹھہر
ساتھ رہنے سے جو معذور ہوئی جاتی ہے
صحت الفاظ سے خود دُور ہوئی جاتی ہے

ربط بالکل نہیں فقروں میں وہ آفت ہے بپا ساکنوں میں حرکت ہے متحرک سے سوا
لفظ یوں ہوتے ہیں ڈر سے متحرک ہر جا جیسے تقطیع میں ہو رکن سے ہر رکن جدا
رخ ضمیروں کے بھی دہشت سے پھرے جاتے ہیں
ہو کے جیسے الفِ وصل گرے جاتے ہیں

اِن بے اعتدالیوں نے اُن کو بے راہ رَد کر دیا تھا اگرچہ وہ اپنے لئے ایک جگہ خود کہتے ہیں کہ:

کامل اُٹھے دنیا سے تو پیدا ہوئے اکمل شمشیر فصاحت پہ یہ ہے ساتویں صیقل

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سوائے لفظی تکلفات کے وہ اپنے والد میر اُنس مرحوم کے کلام پر کوئی خاص ترقی نہیں کر سکے۔

وحید کے کلام میں تین خصوصیات بہت نمایاں ہیں۔

(۱) بہادر کی آمد، فوجوں کا انتشار و تلاطم اور لشکریوں اور سرداروں کی بدحواسی نظم کرنے میں اُنہیں ید طولیٰ حاصل ہے۔

(۲) بیانِ رزم کے سلسلے میں وہ سپاہیوں کے ردّ و بدل، اُن کی گفتگوئیں اور اُن کے فنونِ جنگ کا بیان اپنے عہد کے دیگر شعراء کے مقابلے میں قدرے تفصیل سے اور خاص انفرادی رنگ میں کرتے ہیں۔

(۳) اُن کے مرثیوں کے چہرہ میں بہارِ صبح نظر نہیں آتی جس میں عموماً تخئیلیت کو زیادہ دخل ہوتا ہے اور واقعیت کو کم لیکن ایک موقع سے جنّت کی بہار نظم کی ہے اور خوب کہی ہے۔

مندرجہ بالا خصوصیات کے علاوہ مرثیہ کا باقی حصہ اپنے عہد کے دیگر شعراء کے

عمومی انداز پر کہا ہے۔

وحید کے کلام پر ایک عام نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں فیضی سے ملتا جلتا ایک ایسا جوشِ بیان ہے جو تخیل کو بڑی سے بڑی عمیق وادیوں میں گرنے کے باوجود اُچھال کرلے جاتا ہے لیکن جہاں اُن کا یہ جوشِ بیان ناپختگیت سے دب گیا ہے وہاں فکرِ سخن کا یہ حال ہوگیا ہے ؎

جانباز بیحواس و خرد باختہ ہیں سب　　　گینڈے بنے ہیں پر سپر انداختہ ہیں سب

اب ہم مجاہد کی آمد اور اُس کے اثر سے فوجِ یزید کے انتشار و تلاطم کی مثال کے طور پر چند بند لکھتے ہیں۔ ان میں وحید کے تخیل کی دستگاہ دیکھیے۔ بعض جگہ شاعرانہ رنگینی بھی ہے لیکن عام طور پر وحید کا رنگِ عقیدت جھلکتا ہے۔

آیا ہے آفتابِ امامت جلال میں　　　رُخ سے عیاں ہے شیر کی ہیبت جلال میں
ہے قہرِ کردگار کی صورت جلال میں　　　پیدا ہے مرتضیٰ کی جلالت جلال میں
مضطر ہے خوف سے سپہِ شام اس طرح
ذرّے ہوا میں ہوتے ہیں بیتاب جس طرح

افسر جدا ہیں اپنی قطاروں کو چھوڑ کر　　　گھوڑے رواں دواں ہیں سواروں کو چھوڑ کر
اژدر نکل گئے غاروں کو چھوڑ کر　　　بھاگے ہیں شیر اپنی کچھاروں کو چھوڑ کر
آتی نہیں ہے ڈر کے ہوا دشتِ جنگ میں
گھبرا کے آگ چھپ گئی ہے قلبِ سنگ میں

ہر سمت ہے نمونۂ روزِ اُمید و بیم　　　دہشت سے آشیانوں میں طائر نہیں مقیم
گھبرا کے صبح سے ہے کہیں کی کہیں نسیم　　　رہ رہ کے بھاگتی ہے پریشاں یہ ہے شمیم

کاہیدہ ہے تصورِ ضربِ درشت سے
سبزہ لپٹ گیا ہے پہاڑوں کی پشت سے

چاروں طرف تو ہے یہ تلاطم یہ انتشار — بپھرا اکھڑا ہے یاں اسدِ شیرِ کردگار
ہردم جو تڑپنے میں لپکتی ہے ذوالفقار — مثلِ سناں چمک ہے شجاعوں کے دل سے پار
ملتی ہے رُخ کی شان رسولِ کریمؐ سے
شوکت کلام کرتی ہے عرشِ عظیم سے

ہم نے نفیس کے سلسلہ سے عرض کیا تھا کہ اُس زمانے کے عرب میں لڑائی دو طرح سے ہوتی تھی جنگِ مبارز طلبی اور گھمسان اس عہد کے شعراء میں گھمسان کے بیان کی صحیح نمائندگی نفیس نے کی ہے اور جنگِ مبارز طلبی کے اعلیٰ نمونے وحید کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ انیس کے بعد میدانِ جنگ کی صحیح مصوری اور پہلوانوں کے ردّ و بدل کا مناسب بیان بہت ماند پڑ گیا تھا لیکن وحید کے یہاں اِس عنصر پر بہت زور دیا گیا ہے اور ہمارے خیال میں کامیابی بھی ہوئی ہے۔

اِسی قسم کی لڑائی کا ایک سین دیکھئے۔ امام حسینؑ سے ایک پہلوان جابر ابنِ قاہر تمیمی کو برسرِ کارزار دکھایا ہے جو تیر اندازی نیزہ بازی اور گُرز کے تمام فنون دکھا کر بھی حسینؑ پر فتح نہیں پا سکا۔ اب تلوار لے کر امام کے مقابلے کے لئے بڑھتا ہے۔ اس حالت کی تصویر دیکھئے:

پیچھے ہٹائی تیغ بڑھائی سپر کبھی — تلوار کو اُٹھا کے ملائی نظر کبھی
کچھ دب کے پچھلے پاؤں ہٹا تیز تر کبھی — اِس ہاتھ آگیا کبھی، پہنچا اُدھر کبھی
گو بار بار کرتا تھا حملے دلیر پر
موقع مگر نہ ضرب کا پاتا تھا شیر پر

پائی جگہ نہ وار کی جب اس طرح کہیں کاوے فرس کو دینے لگا گردِ شاہِ دیں
یوں چوک جائیں گے شہِ والا یہ تھا یقیں گردش میں اپنے وار بھی کرتا رہا لعیں
لیکن خطا حواسِ شہِ نامدار پر
جب اُس کی تیغ آئی رُکی ذوالفقار پر

لشکر کے لوگ دیکھ رہے تھے اِدھر بغور اِک شور تھا کہ گردشِ قسمت کا ہے یہ طور
ظالم کو بن نہ آتی تھی تدبیر کوئی اور شل ہو گیا تھا بانیِ بیداد و ظلم و جوَر
نشتر سے چبھ رہے تھے دلِ بیدریغ میں
دندانے پڑتے جاتے تھے ہر بار تیغ میں

فرمایا شہ نے اپنے مقدّر کا پھیر دیکھ کچھ شرم کر صفوں میں کھڑے ہیں دلیر دیکھ
یوں سرکشوں کو کرتے ہیں جرّار زیر دیکھ یوں روکتے ہیں وار شغالوں کے شیر دیکھ
گردش سے تر پسینہ میں گھوڑے سمیت ہے
چرکا بھی اک نہ دے سکا کیسا پھکیت ہے

خفت میں ہانپتا ہوا ٹھہرا وہ بے ادب فرمایا ہنس کے تو نے اُٹھایا بڑا تعب
چوٹیں تری منجی ہوئی جو تھیں رُکیں وہ سب دو چار وار ہم بھی کریں تو بھی روک اب
محفوظ روم و شام کے سب نامدار ہوں
دونوں طرف کے آج کمال آشکار ہوں

فرما کے یہ بڑھا پسرِ شیرِ کردگار مرفق تک آستیں کو چڑھایا بصد وقار
شرما کے سرنگوں ہوا شمرِ ستم شعار رُوپوش ہوگیے پسرِ سعدِ نابکار
سب آزمودہ کار سپاہی جھجک گئے
جو پہلواں بڑھے تھے وہ پیچھے سرک گئے

لو یک بیک وہ اُٹھ کے گری برقِ شعلہ دَر وہ سر پہ اُس کے تیغ رُکی تیغ پر سپر
دونوں کو چاک کرکے وہ آپہنچی تا بہ سر وہ سر سے آئی سینے میں سینے سے تا کمر
بندِ کمر وہ کاٹ کے در آئی زین میں
وہ دو کیا فرس کو وہ ڈوبی زمین میں

جس دم زمیں سے کوند کے نکلی اٹھا دھواں آئی لبِ شگاف سے آوازِ الاماں
گھوڑے سمیت پست ہوا یوں وہ پہلواں پھٹ کر دو منزلہ کبھی جیسے گرے مکاں
نکلی نہ خوف سے کسی بے پیر کی صدا
دی جھوم کر حسینؑ نے تکبیر کی صدا

اب جذبات نگاری کے لئے حضرتِ عباسؑ کی جنابِ زینبؑ سے رُخصت کے دو تین بند دیکھئے، ان میں سے ایک طرف تو مکالمے کا انداز اور نسوانی لب و لہجہ بہت مخصوص ہے اور دوسری طرف زینبؑ کا جو دل بول رہا ہے اُس کی مصوری بہت صحیح ہے۔ جنابِ عباسؑ ہمشیر سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

اب توقف کا نہیں وقت اجازت دیجے مل چکی شہ سے رضا آپ بھی رخصت دیجے

جنابِ زینبؑ جواب میں اپنے تعجب کا اظہار فرماتی ہیں کہ آخر حسینؑ نے اجازت کیسے دے دی۔

میں نہ مانوں گی جدائی اُنہیں ہوگی منظور دیکھ کر جس کو جئیں اُس کو کریں آنکھ سے دُور
تم نے اِس امر میں اصرار کیا ہوگا ضرور اپنا دل تھام کے وہ رہ گئے ہوں گے مجبور
پھیرو اُلفت کی نظر تم سے تعجب ہے مجھے
وہ تو صابر ہیں مگر تم سے تعجب ہے مجھے

شہ کے جینے کا کوئی اور سہارا ہو تو جاؤ — اور بھی تم سا برادر کوئی پیارا ہو تو جاؤ
رنج دو اُن کو ارادہ یہ تمہارا ہو تو جاؤ — گھیر لیں بھائی کو دشمن یہ گوارا ہو تو جاؤ
دل بدل جائے یقیں مجھ کو کسی طور نہیں
اِک تمہیں چاہنے والے ہو کوئی اور نہیں

اس سے آگے جنابِ عباسؑ اصرار کرتے ہیں اور بچوں کی پیاس کا سہارا لے کر دریا کی سمت جانے کی اجازت چاہتے ہیں لیکن زینبؑ کا دل جو ایک عورت کا دل ہے دریا کی لڑائی اور انجام کے خوف سے دھڑکتا ہے۔ چنانچہ وہ حضرت عباسؑ کو رُخصت دیتے ہوئے گھبراتی ہیں۔ نسوانی لب و لہجہ اور جذبات کی تصویر یہاں اور نکھر گئی ہے۔ آپ فرماتی ہیں:

میں تو واقف ہوں کہ جس دم تمہیں آتا ہے جلال — خوف لاکھوں کا نہ کچھ جان کا رہتا ہے خیال
گر یہ نوبت ہو کہ ہونے لگے اعدا سے جدال — دل دھڑکتا ہے کہ کیا جانیئے پھر کیا ہو مآل
حق نہ دکھلائے یہ غم فاطمہ کے جانی کو
تم پہ آنچ آئے تو پھر آگ لگے پانی کو

یہ سُن کر جنابِ عباسؑ کی شجاعت جواب دلاتی ہے:

عرض کی آپ نہ کچھ اس کا تردّد فرمائیں — کیا یہ فوجیں ہیں کہ خادم کی نگاہوں میں سمائیں
بازوئے سبطِ پیمبرؐ پہ اگر آنچ اُٹھائیں — پھر ہے مشکل کہ اماں تیغِ سرانداز سے پائیں
جوہرِ تیغ جو دکھلاؤں غضب میں آ کے
ندیاں خون کی بہہ جائیں قریں دریا کے

اُس کا فرزند ہے عباسؑ بھی لے عرش وقار
جس بہادر کے لئے عرش سے اُتری تلوار

نام جس شیر کا کرّار ہے غیرِ فرّار
کون سی جنگ میں بھاگے نہ ہزاروں کفّار

قلعہ خیبر کا بصد جاہ و حشم چھین لیا
لشکرِ جن سے لڑے بیرِ عَلم چھین لیا

یہ باتیں سُن کر زینبؑ کو تسکین بھی ہوتی ہے لیکن انجام کے خوف سے، پھر بھی فطرتاً دل دھڑکتا ہے چنانچہ :

باتیں اس طرح کی جب حضرتِ زینبؑ نے سُنیں
کچھ تو بیتاب ہوئیں کچھ ہوئی دل کو تسکیں

بولیں قربان گئی جاؤ کہ کچھ بس ہی نہیں
مار و جُن جُن کے اُنہیں جو ہیں عدوئے شہِ دیں

سچ کرے خالقِ اکبر کہ ظفر ہاتھ آئے
شاید اُس فوج کے سردار کا سر ہاتھ آئے

اب ہم وحیدؔ کے ایک کامیاب ترین مرثیے سے کچھ مختلف اجزا پیش کرتے ہیں جن سے اُن کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا یہ مرثیہ جس کا مطلع ہے "پائے کیا حضرت زینبؑ نے بھی نایاب پسر" جب اُنھوں نے پہلے پہل لکھنؤ میں پڑھا تو حاضرین میں سے اکثر نے یہ کہا تھا کہ وحیدؔ کی طبیعت کا اگر یہی حال رہا تو یہ بہت جلد انیسؔ کو بھلا دے گا لیکن اس مرثیے کی تصنیف کے چند ہی سال بعد اُنھوں نے انتقال کیا اور وہ پیشین گوئیاں جو شاید اردو ادب میں دوسرا انیسؔ پیدا کرتیں سب رکھی رہ گئیں۔
پہلے ہم اس مرثیے کا چہرہ پیش کرتے ہیں جن میں پسرانِ زینبؑ کے فضائل اور اُن کی سیرتیں بڑی کامیابی سے نظم ہوئی ہیں۔

پالے کیا حضرتِ زینبؑ نے بھی نایاب پسر گلشنِ مرتضوی کے گلِ شاداب پسر
مہروش، غیرتِ مہتابِ جہانتاب پسر ذی شرف، ہوش، حشم، واجب الآداب پسر
طفل ایسے کہ جواں پاسِ ادب کرتے تھے
جن کی تعظیم بزرگانِ عرب کرتے تھے

اقدس و اطہر و ذی مرتبت و حق آگاہ اشجع و اصدق و والا ہمم و عالی جاہ
نیچے کاندھوں پہ تن تن کے جو رکھتے ہیں یہ ماہ غیر بے ساختہ چلاتے ہیں کہ ماشاء اللہ
قد بڑھے ہیں اور تو یکتائے جہاں ہوں دونوں
سائے میں اپنے بزرگوں کے جواں ہوں دونوں

ایک ہے ابرِ کرم دونوں میں اک قلزمِ جود عاشقِ سبطِ نبیؐ شیفتۂ ربِ ودود
عونِ ذی جاہ میں ہے حضرتِ حمزہ کی نمود دیکھتا ہے جو محمدؐ کو وہ پڑھتا ہے درود
یاد آجاتی ہے خالق کے ولی کی صورت
ایک جعفر کی شبیہ ایک علیؑ کی صورت

منفعل ابر بھی ہو فیض رسانی ایسی آب ہو سنگ بھی اعجاز بیانی ایسی
دل میں کٹ جائیں عدو سیف زبانی ایسی دنگ ہوں عالم و دانا ہمہ دانی ایسی
ذی شرف کرتی ہے ناچیز کو صحبت ان کی
قربِ حق پانے کے لائق ہے لیاقت ان کی

ہیں سعیدِ ازلی، ہے یہ خدا کی تائید بچپنے میں وہ تہوّر ہے کہ دید اور نہ شنید
زہد و علم و عمل و فضل میں شہ کی تقلید اور فنِ جنگ میں عباسؑ کے شاگردِ رشید
ماں نے سکھلائے جو ہیں حق کے ولی کے انداز
چشم و ابرو میں بعینہ ہیں علیؑ کے انداز

صاف اور تیز زباں تیغِ ہلالی کی طرح
پائی ثابت قدمی قطبِ شمالی کی طرح
حلم و الطاف و کرم سیدِ عالی کی طرح
اور بگڑنا علیِ اسمِ جلالی کی طرح

کیوں شمار ان کے غضب کا بھی نہ آیات میں ہو
جب رجز خواں ہوں تو سیفی کا اثر بات میں ہو

گر کبھی تذکرہ کہتی تھی ان سے مادر
بارہا لڑتے تھے فوجوں سے اکیلے حیدر
پاسِ آداب سے رہ جاتے تھے سر نہوڑا کر
جوشِ جرأت سے بدل جاتے تھے لیکن تیور

جنگ کا شوق جو ان مردوں کو تڑپاتا تھا
سینے تن جاتے تھے جب حرب کا ذکر آتا تھا

تھا زبس ولولۂ جرأت و ہمت دن رات
لڑ کے مر جانے کو کہتے تھے وہ انجامِ حیات
دل کو مرغوب وہی تھی جو دلیرانہ ہو بات
کبھی حیدر کی ستائش کبھی ذکرِ غزوات

خواب کے وقت حکایت نہ کوئی بھاتی تھی
کچھ شجاعت کا فسانہ نہ ہو تو نیند آتی تھی

ان اشعار کی تعریف نہیں ہو سکتی. شروع سے آخر تک زبان و خیال کا توازن قائم رہتا ہے اور وحید کے اعتقادات کے موافق صحیح کردار نظر کے سامنے آجاتے ہیں.

اس کے بعد وہ حصہ دیکھیے جہاں بچے ماں سے اپنا حق جتا کر عَلَم نہ ملنے کی شکایت کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ علیؑ سے پہلے یہ عہدہ جعفرِ طیار کا حق تھا۔ اس سلسلے سے یہ مرتبہ انہیں نافذ آجانا چاہیے تھا لیکن ماں اس خیال کی تردید کرتی ہے۔ یہاں ہم کا ڈرامائی اسلوب، حسنِ ادا اور زبان تینوں چیزیں قابلِ لحاظ ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ نسوانی فطرت اور حضرتِ زینبؑ کی سیرت کا ایک مکمل رُخ نظر کے

سامنے آتا ہے جس میں غیر شعوری طور پر درسِ اخلاق کے بھی اشارات ملتے ہیں:

غور سے دیکھ کے منہ حضرت زینبؑ نے کہا — خوب یہ دل میں سمائی ہوئی ہے نام خدا
اس گھڑی بات وہ کی تم نے جو تھی نازیبا — مصلحت میں شہِ والا کی تمہیں دخل ہے کیا
فوج چڑھ آئی ہے موقع نہیں دم لینے کا
وقت سر دینے کا یہ ہے کہ علم لینے کا

دل پریشاں نہ کرو ماں کا رکھو جمع حواس — تھرتھراتے ہو، نہ میرا تمہیں نہ شاہ کا پاس
پا چکے اب تو علمداری کا عہدہ عباسؑ — کس پہ غصہ ہے یہ، کیا خوب! خدا لائے راس
ہیں شکایت کے سخن اشک پڑے بہتے ہیں
چھوٹا منہ اور بڑی بات اسے کہتے ہیں

سر اُٹھاتے نہیں، اللہ ری غیرت کا وفور — سُرخ آنکھیں بھی تو ہیں غیظ سے چشمِ بددُور
تم تو کم سن ہو ابھی اور ہیں نازک یہ اُمور — کچھ کہا تو نہیں منہ سے شہِ والا کے حضور
حرف شکوے کا زباں پر نہ کہیں آیا ہو
کہیں ایسا نہ ہو عباسؑ نے سُن پایا ہو

نیک و بد جانتے ہو نامِ خدا ہو ہشیار — چاہیے ہے کہ ہوں جرّاروں کے پیارے جرّار
عہدہ پانے پہ قرابت کا نہیں دارومدار — پوتے جعفر کے ہو تو جنگ پہ رہیو طیّار
چتونیں دیکھ کے تھرّائیں جواں لشکر کے
صفدری کیجو نواسے ہو اگر حیدرؑ کے

اوچھی باتوں پہ مہذب نہیں کرتے ہیں ملال — جانشیں وہ جو دکھائے اَبُ و جد کے افعال
فخر کیا مل گیا ترکے میں اگر منصب و مال — یہ وراثت ہے کہ ہاتھ آئے بزرگوں کا کمال

وہی کردار وہی عزم وہی کام کرے
خلق میں اپنے بزرگوں کی طرح نام کرے

جب حضرتِ مسلم ابنِ عقیل کے صاحبزادے مرتبۂ شہادت پر فائز ہو چکے اور امام دونوں کی لاشیں لے کر خیمہ میں آئے تو عونؑ و محمدؑ جنگ کی اجازت چاہتے ہیں، ماں سفارش کرتی ہیں، بہن کی التجا سے مجبور ہو کر امام اجازت عطا فرماتے ہیں اس کے بعد ماں بیٹوں میں جو گفتگو ہوتی ہے وہ یہاں پیش کی جاتی ہے۔ اس حصے میں بھی واقعہ نگاری، جذبات کی مصوری، مطالعۂ فطرت اور حسنِ زبان وغیرہ سب خصوصیات ملیں گی لیکن یہاں پر سب سے نمایاں بات یہ ہے کہ زینبؑ کے مخلوط جذبات یعنی محبت، ایثار، شجاعت اور استقلال سب مل کر اس گفتگو میں ڈھل گئے ہیں:

ماں نے اُٹھ کر کہا لو آؤ بدل لو پوشاک ساتھ مادر کے چلے جلد وہ اہلِ ادراک
لائے زینبؑ نے الگ واں سے بچشمِ نمناک بدلے کپڑے تو جگر ہو گیا غم سے صد چاک
دھیان آیا کہ جواں ہونے نہ پائے ہے ہے
ان کو لیں بیاہ کے خلعت نہ پنہائے ہے ہے

دل بھر آیا تھا مگر تھام کے رقت اک بار بولیں لو غور سے سُن لو مری باتیں دو چار
جنگ لاکھوں سے ہے اور تم ابھی ناتجربہ کار مستقل رہیو ہراس آنے نہ پائے زنہار
یہ جہادِ رہِ معبود ہے تعجیل کرو
جاھدوا امر ہے قرآں میں تعمیل کرو

آئینو مرکے جو ہو عاشقِ کامل دیکھو شفقت و پرورشِ سرورِ عادل دیکھو
ہو نہ مادر کو ندامت کہیں حاصل دیکھو تم کو ہاتھوں سے گنواتی ہوں مرادِ دل دیکھو

خوش ہوں میں اس میں کہ حضرت کی بلا لے گئے وہ
غازیو داد شجاعت کی مگر دے کے مرو

وار وہ کیجو کہ ہو دنگ سپاہِ دشمن   پہلواں آنکھ چرا جائیں رہے وہ چتون
خوب ملحوظ رہے اپنے بزرگوں کا چلن   توڑیو رن میں صفوں کو صفت قلعہ شکن

نعرے وہ ہوں کہ جگردار دہل کر ہٹ جائیں
دشت میں خوف سے شیروں کے کلیجے پھٹ جائیں

دل نہ تھوڑے ہوں بڑھے جنگ کے گر فوجِ کثیر   آئے ابرو پہ نہ بل گر ہو جبیں پہ شمشیر
بات نیزوں میں یہ ہے نوک کی گو تم ہو صغیر   سہم کر رُخ نہ پھرانا جو برسنے لگیں تیر

سرکشی پر وہ خطا کار ہیں یہ ظاہر ہے
قدر اندازوں کا کیا ڈر جو خدا قادر ہے

خوب واقف ہو کہ تم سے کوئی پیارا ہی نہ تھا   دل ہو میلا یہ مرے قلب کو یارا ہی نہ تھا
تم سوا زیست کا دنیا میں سہارا ہی نہ تھا   پل بھر آنکھوں سے ہو اوجھل یہ گوارا ہی نہ تھا

جاؤ تیغوں میں، یہ اب خود متقاضی ہوں میں
کچھ تو ایسا ہے کہ مرجانے پہ راضی ہوں میں

پہلے تھی دل میں تمنا کہ رچاؤں دو بیاہ   چاند سے چہروں پہ سہرے ہوں، بنو تم نوشاہ
ہوں میں ارمان بھری، دھوم کروں خاطر خواہ   لاؤ تم دُو دلہنیں حور لقا غیرتِ ماہ

گھر ہوں آباد تمہارے میں تماشے دیکھوں
آج حسرت ہے کہ تم دونوں کے لاشے دیکھوں

اس سے آگے جنابِ زینبؑ بچوں کو رخصت کرتے ہوئے کہتی ہیں:

تا کجا صدمے گئی رنجِ فنا واں دیکھو　　　نام جس کا ہے بہشت اب وہ گلستاں دیکھو

اس جملے کو سن کر بچے کہتے ہیں،

حق پرستوں کے لئے گلشنِ دنیا ہے کنشت　　　نام آیا ہے تو ارشاد ہو کچھ وصفِ بہشت

اب وحید جنابِ زینبؑ کی زبانی بہشت کا ذکر شروع کرتے ہیں اور اس حسن کے ساتھ کہ ہمارے تصورات کے مطابق بہشت کو متشکل کر کے دکھا دیا ہے مطالعہ کے وقت ہم خود بہشت کی سیر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جنت کی ایک ایک چیز کو لے کر اس کی پوری پوری تفصیل بیان کر دی ہے لیکن ہم طوالت کے خوف سے اسے بجنسہٖ پیش نہ کر سکیں گے۔ آپ محض دو بندسُن لیجئے ؎

ہر طرف قدرتِ معبود نظر آتی ہے　　　راہ آفات کی مسدود نظر آتی ہے

صورتِ شاہدِ مقصود نظر آتی ہے　　　دھیان جس شے کا ہوا موجود نظر آتی ہے

دُکھ نہیں شیب نہیں گردشِ ایام نہیں

عیش و راحت کے سوا رنج کا واں نام نہیں

عین جنت میں ہے اک شیر کی نہرِ اطہر　　　صاف و پاکیزہ و شیرین و لطیف و خوش تر

شہ کو گہوارے میں خود روحِ امیں نے اکثر　　　"اِنَّ فی الجنّۃ نہراً بلبن" دی ہے خبر

روح اس ذکر سے آرام بہت پاتی تھی

اسی لوری سے مرے بھائی کو نیند آتی تھی

تمام جنت کے مناظر پر روشنی ڈالتے ہوئے جنابِ زینبؑ قصرِ محمدؐ تک پہنچ کر اس کا حال بیان فرماتی ہیں:

قصرِ ذیجاہِ محمدؐ کی وہ عظمت وہ نمود　　　دیکھ کر جس کو ملک عرش پہ پڑھتے ہیں درود

منزلِ رحمتِ حق چار حدوں سے محدود　　نور اُس کے در و دیوار سے کرتا ہے صعود
اُس کی تنویر سے یوں قصرِ جناں روشن ہیں
جیسے خورشید سے دُنیا کے مکاں روشن ہیں

جنّت اور قصرِ محمدؐ کا بیان کرتے کرتے شاعر کی نفسیاتی نظر انبساط سے ایک دم انقباض پر اُتر کر مرثیت کا ایک لطیف پہلو نکال لیتی ہے جسے دیکھ کر بحیثیت مرثیہ نگار وحیدؔ کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جذبات کی ترجمانی اور واقعیت کے رنگ سے مدد لے کر اُنھوں نے کربلا میں زینبؑ کی بیحواسی اور پریشانی کی سچی تصویر بنا دی ہے جس سے مقصدِ مجلس اور مقصدِ ادب دونوں کی تکمیل ہوتی ہے۔

حضرتِ زینبؑ قصرِ محمدؐ کا حال بیان کرتے ہوئے کہتی ہیں:

جا ئیو خدمتِ محبوبِ خدا میں جس دم　　عرض کیجو مری جانب سے کہ یا شاہِ اُمم
بڑھ گئے حد سے سوا آپ کی اُمت کے ستم　　لاکھ جلّاد ہیں اور اِک مرے بھائی کا ہے دم
خوف خالق کا نہیں در پئے آزار ہیں سب
آپ کی آل کا خون کرنے پہ تیار ہیں سب

کہیو بابا سے کہ یا سرورِ ذیشاں آؤ　　آلِ احمدؐ کی تباہی کا ہے ساماں آؤ
ہر طرف خلق میں ہے قہر کا ساماں آؤ　　وقتِ امداد ہے لے نوحِ غریباں آؤ
شورِ فریاد و بکا عترتِ اطہار میں ہے
ناؤ سادات کی، صدقے گئی، منجدھار میں ہے

کس سے فریاد کرے کس کو پکارے زینبؑ　　بھائی بچ جائے تو جاں اپنی بھی وارے زینبؑ
اب ہے زندہ اسی بیکس کے سہارے زینبؑ　　دیر اچھی نہیں قربان تمہارے زینبؑ

آفت آپہنچی ہے آنا ہے تو آؤ بابا
میرے مانجائے کو تیغوں سے بچاؤ بابا

عرض اماں سے یہ کر دیجیو با جانِ حزیں — گھر لٹا جاتا ہے تم کو بھی خبر ہے کہ نہیں
ہے تمہارا جو پسرِ دوشِ محمدؐ کا مکیں — مستعد اُس کے مٹا دینے پہ ہیں دشمنِ دیں

حال ہم سب کا ذرا دیکھ تو جاؤ اماں
قصرِ جنت سے کھلے سر نکل آؤ اماں

اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ مرثیے کا مقصد محض گریہ و بکا ہی ہے تو ان چار بندوں سے بہتر مرثیہ اور کیا ہوگا؟

طبقۂ اوّل پر عمومی تبصرہ

جیساکہ تمہید میں لکھا جا چکا ہے مرثیہ اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کے محاسن بیان کئے جائیں اور انسانیت پر اُس کے جو احسانات ہوئے ہیں اُن کا اعتراف کیا جائے۔ اُس کے مرنے سے قوم و ملت یا انسانیت کو جو نقصان پہنچا ہے اُس پر اظہارِ افسوس کیا جائے لیکن ہمارے ادب میں یہ صنفِ نظم شہدائے کربلا کے واقعات کے لئے کچھ مخصوص سی ہو گئی ہے جس میں اُن کے کارناموں کی اہمیت اور سیرتوں کی عظمت بیان کی جاتی ہے۔ انیسؔ اور عہدِ انیسؔ کے تمام مراثی اس تعریف پر پورے اُترتے ہیں اگرچہ مذہبی تصورات اور ماحول کی بے اعتدالیوں نے صحیح راستہ سے کچھ آگے پیچھے کر دیا ہے۔

اُردو زبان میں مرثیہ کی نشو و نما مذہبی ضرورت سے ہوئی تھی اور مذہب وہ تھا جس میں حُبِّ اہلبیتؑ کی اہمیت واجبات سے کچھ کم نہ تھی۔ اس جذبۂ محبت نے مجالسِ عزا کے دو مقصد ٹھہرائے۔ ایک تو شہدائے کربلا کے واقعات کی تبلیغ دوسرے اُن کے مصائب کا حال سُنا کر گریہ و بکا۔ مرثیہ جو مجالسِ عزا کی ضرورت پوری کرنے کے لئے وجود میں آیا

تھا ان دونوں متعین مقصدوں سے ہٹ نہیں سکتا تھا۔ اب مرثیے میں ان دونوں مقاصد کے ساتھ اگر اُس وقت کے سامعین کے ذوق کا احساس اور ماحول کے اثرات بھی شامل کر دیئے جائیں تو اس کی وہ صورت تشکیل پا جائے گی جو انیسؔ کے یہاں تھی یعنی عرب کردار ہندوستانی جذبات کے ساتھ پیش کئے تاکہ اثر زیادہ ہو، مناظر قدرت وغیرہ کے بیانات بڑھائے اور ان بیانات میں فارسی شاعری کی علامات و لوازم سے کام لیا۔ تاکہ سامعین میں ذوقِ سماعت پیدا ہو، مرثیے کی ساخت میں بعض عنوانات اردو شاعری کی روایات (TRADITIONS) سے داخل کئے مثلاً بہارِ صبح تلوار اور گھوڑے کی تعریفیں قصیدے سے لیں، ساقی نامہ مثنوی سے اور رومانی عنصر غزل سے اور ان مختلف اجزا کی آمیزش کچھ ایسی وسعتِ نظر کے ساتھ کی کہ ایک طرف تو مرثیہ ادبی تشنگی کی تسکین کر سکا اور دوسری طرف مجالسِ عزا کے مذہبی مقاصد کو نباہ سکا اور تیسری طرف اپنی فنی تعریف پر پورا اُترا یعنی کرداروں کی سیرتیں پیش کر کے اُن کے ظاہری و باطنی محاسن روشن کر دیئے۔

انیسؔ نے ایک مقام پر اپنے عہد کے مراثی کا معیار یہ مقرر کیا تھا۔

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ ہو شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چُست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

بزم کا رنگ جُدا رزم کا میداں ہے جُدا ‌ ‌ یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جُدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جُدا ‌ ‌ مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جُدا

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقّت بھی ہو تعریف بھی ہو

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ان تین بندوں میں عہدِ انیسؔ کی ذہنیت کے مطابق تنقیدِ مرثیہ کا صحیح معیار پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے مباحث سے قطع نظر کر کے صرف حدود اور مقصدِ مرثیہ کو دیکھئے۔ انیسؔ نے مرثیے کے حدود تو یہ مقرر کئے کہ "دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو" اور مقصد یہ ٹھہرایا کہ "دِل بھی محظوظ ہوں رقّت بھی ہو تعریف بھی ہو"۔ دبدبہ سے مراد ہے بیان کی بلند آہنگی۔ مصائب کے معنی ہیں ہیرو کی بے کسی، اُس کی شہادت کے خونیں مناظر اور غم انگیز واقعات کے بیانات۔ آخر میں توصیف کا مطلب ہے رجالِ داستان کی صفات یعنی صبر، ایثار، شجاعت و استقلال، رحم و کرم، اور کمالاتِ حرب و ضرب کی مدح سرائی اور اِن تینوں عنوانات کا لازمی نتیجہ یہ ہو کہ شاعر کی تعریف کی جائے، سامعین کے دِل محظوظ ہوں اور گریہ و بکا سے مجلس کا مقصد پورا ہو۔ اب اس نظریے کی روشنی میں مرثیے کے حدود یہ ہوئے۔

(ا)، بہ اعتبارِ ساخت:۔ چہرہ، بہار، رُخصت، آمد، رجز، جنگ اور شہادت۔
(ب)، بہ اعتبارِ مضامین:۔ مناظرِ فطرت، جذبات نگاری، فنونِ جنگ کا بیان،

میدان کے نقشے، کردار نگاری اور اخلاقی درس۔

یہ خود انیسؔ کی مقرر کی ہوئی حد بندیاں نہیں ہیں بلکہ جیسا ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں، ماحول اور مذہبی عقائد کے امتزاج سے مرثیے کا جو احاطہ قائم ہوا تھا اس کی وضاحت ہے۔ خود انیسؔ کی تخیل کو اسی احاطہ میں چلنا پڑا اور انیسؔ کے بعد بھی جتنے شعراء آئے اُنہیں بھی ایسی ہی پابندیوں کے ساتھ مرثیہ کہنا پڑا تا وقتیکہ خود ماحول اور مذہبی نظریوں کے رُخ نہ بدل گئے۔

انیسؔ کے فوراً بعد شروع ہونے والا دور عہدِ انیسؔ کے اثرات سے اتنا زیادہ قریب تھا کہ نہ تو مرثیے کا مقصد بدلا اور نہ افرادِ مرثیہ کے تصور میں کوئی تبدیلی واقع ہوئی۔ سوسائٹی جس کے سامنے بعد کا مرثیہ پیش ہوا اُس کی ذہنیت بھی قریب قریب وہی رہی۔ اس لئے انیسؔ کے بعد بھی مراثی اُسی انداز پر کہے جاتے رہے اور مقبول ہوتے۔ —— جب ہم اُن کا بھی جائزہ لیں گے تو انیسؔ ہی کا معیار سامنے رکھنا پڑے گا۔

انیسؔ کے بعد دَورِ اوّل میں مرثیہ باعتبارِ ساخت بالکل ویسا ہی رہا جیسا انیسؔ کے یہاں تھا یعنی چہرے سے شروع ہوا اور رخصت، رجز، جنگ وغیرہ کے مدارج طے کرتا ہوا شہادت پر ختم ہو گیا لیکن اس عہد میں ایک نئی چیز کا اضافہ بھی ہوا یہ چیز ساقی نامہ تھی۔ اگرچہ اس ایجاد میں بھی انیسؔ ہی کے بعض اشاروں نے راہبری کی ہے مثلاً وہ ایک مرثیے میں کہہ گئے ہیں:

ساقی کے کرم سے ہو وہ دَورا دردہ چلیں جام   جن میں عوضِ نشہ ہو کیفیتِ انجام
ہر مست فراموش کرے گردشِ ایام   صوفی کی زباں بھی نہ رہے فیض سے ناکام

ہاں بادہ کشو پوچھ لو میخانہ نشیں سے
کوثر کی یہ موج آگئی ہے خلدِ بریں سے

لیکن یہ سونا ابھی کچا ہے جسے بعد والوں نے تپا کر کندن بنا دیا۔ مرزا دبیر کے شاگرد مشیر لکھنوی، انیس کے بعد غالباً پہلے شخص ہیں، جنہوں نے شعوری طور پر ساقی نامہ شریکِ مرثیہ کیا اُن کا یہ بند بہت مشہور ہے:

چودہ[۱۴] پلانے والے ہیں پروا ہے تیری کیا　　　تو اپنے ایک جام پہ نازاں ہے ساقیا
بطحا و کاظمین و خراسان و سامرا　　　میخانوں کا بھی تجھ کو دیئے دیتا ہوں پتہ

خورشیدِ مدعا مرا برجِ شرف میں ہے
اک کربلا میں اک مرا ساقی نجف میں ہے

لیکن اس دور کے مراثی میں ساقی نامہ کی کوئی خاص جگہ نظر نہیں آتی۔ تعشق، نفیس، وحید، ماہر، اوسط علی خاں کامل کے مراثی میں خال خال کہیں ساقی نامہ نظر آتا ہے اور وہ بھی نہایت مختصر طور پر یعنی محض دو چار بند اس عنوان سے کہے ہیں۔ اور اس طرح کہ ساقی نامہ کے خیالات، زبان اور اسلوب کو مبتذل نہیں ہونے دیا۔

مضامین کے اعتبار سے بھی مرثیہ قریب قریب انیس ہی کے انداز پر رہا لیکن انیس کی قادر الکلامی، وسعتِ نظر اور کمالِ فن نے مرثیے میں جو روح پھونک دی تھی۔ وہ ان شعراء کے کارناموں میں کسی حد تک کم، ورنظر آتی ہے کیونکہ تنہا انیس میں جو خصوصیات بیک وقت موجود تھیں وہ یہاں پہنچ کر چار پانچ مختلف شعراء یعنی تعشق، ماہر، نفیس، وحید، اوسط علی میاں کامل وغیرہ میں بٹ جاتی ہیں۔ ان خصوصیاتِ انیس کا خاصا وافر حصہ تعشق کے یہاں ملتا ہے۔ انیس کی ایک اہم خصوصیت ان کی قادر الکلامی تھی یعنی

انیسؔ کے یہاں زبان اور خیال کا پورا پورا توازن موجود ہے لیکن انیسؔ کے مقابلہ میں اِن لوگوں کے یہاں اگر زبان پر زور دیا ہے تو خیال پیچھے رہ گیا ہے اور خیال کو لے کر اُٹھے ہیں تو زبان ساتھ نہیں دے سکی لیکن جہاں دونوں چیزوں کا کامیاب امتزاج ہو گیا ہے۔ وہاں کلام کا مرتبہ انیسؔ سے کم نہیں ہے۔ ان شعرا کے یہاں محاسن و معائب کے ملے جُلے عناصر ملتے ہیں لیکن انیسؔ کے یہاں یہ شتر گربگی نہیں ہے۔ انیسؔ کے اس زبان و خیال کے توازن کا احساس جس مرثیہ گو کے یہاں سب سے زیادہ ملتا ہے وہ تعشقؔ ہیں۔ انیسؔ اگر پیدا نہ ہوئے ہوتے تو مرثیے کو کوئی ایسا جامع کمالات انسان نہ ملتا جو یہ کمی پوری کر سکتا لیکن اگر کوئی شخص ممکن تھا تو وہ تعشقؔ ہوتے۔ تعشقؔ کو اگر انیسؔ جیسا ماحول، انیسؔ جیسی قدردانی اور ذرائع ہمّت افزائی مِل جاتے تو وہ ایسے شاعر ہوتے جن پر انیسؔ کی فضیلت مشکل ہی سے ثابت کی جا سکتی لیکن موجودہ صورت میں بھی جب کہ اُن کے کمالات کا زمانہ ہندوستان سے باہر بسر ہو گیا، اُنھیں کسی حکومت کی طرف سے کسی قسم کا سہارا نہیں ملا، وہ داد و تحسین کی دولتوں سے بھی محروم رہے، اُن کا کلام وہی جوش، وہی حلاوت اور وہی رنگینی رکھتا ہے جو انیسؔ کا طرّۂ امتیاز تھا۔ بہر حال انیسؔ کی ہمہ گیری تعشقؔ کے یہاں بھی موجود نہیں ہے۔ تعشقؔ کے بعد ماہرؔ کے کلام پر نظر جاتی ہے جن کے متعلق عزیز لکھنوی مرحوم کا خیال تھا کہ انیسؔ کے بعد اگر کسی شخص نے کامیاب مرثیہ گوئی کی ہے تو وہ "خلاقِ معانی" مولوی مہدی حسین ماہرؔ ہیں لیکن جب تک اُن کے مراثی کا وافر ذخیرہ ہمارے سامنے نہ ہو اس قسم کی رائے سے اتفاق یا اختلاف کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نفیسؔ اور وحیدؔ دونوں کے خیالات کی بلندی کا کیا کہنا لیکن نفیسؔ کی فشکوہِ الفاظ اور وحیدؔ کی لفظی رعایت کی بھول بھلیوں نے زبان کی اس حلاوت پر پردہ ڈال دیا ہے

جو انیسؔ کا حصہ تھی

مضامین کو خارجی اور داخلی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ خارجی کے ذیل میں مرثیے کے تین مخصوص عنوان واقعہ نگاری، مناظرِ قدرت اور رزمیہ تفصیلات آتے ہیں۔ اگرچہ ان کے بیان کرنے میں بھی کسی حد تک داخلی شعور کی ضرورت ہے۔

واقعہ نگاری میں مرثیہ گویوں نے سراسر تاریخی واقعات ہی کو نہیں لیا بلکہ واقعات میں بڑے بڑے تخیلی اضافے کئے ہیں جو بلاغت کے اصول کے مطابق ہیں۔ اس خصوصیت میں انیسؔ کے بعد کے مرثیہ گو بھی کسی اعتبار سے کم نہیں ہیں لیکن واقعہ نگاری کی تکمیلی صورت جسے مرقع نگاری کہیں گے کسی مرثیہ گو کے یہاں اتنی دلفریب نہیں جسے انیسؔ کے سامنے لایا جاسکے صرف تعشقؔ کے یہاں اس پایہ کی چیزیں مل سکتی ہیں جو کسی حد تک انیسؔ کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ انیسؔ کی طرح تعشقؔ کی نگاہ بھی صرف اُنہیں جزئیات پر پڑتی تھی جن کی ترتیب سے تصویرِ واقعہ خود بخود جھلک اُٹھے۔ مثال کے طور پر یہ بند دیکھئے:

چلتی ہے لو اُڑا اس سے زہرا کا نازنیں — اُڑ اُڑ کے منہ پہ آتے ہیں گیسوئے عنبریں
گرمی سے بند کھولے ہیں سلطانِ مرجبیں — کہنی تک آستینوں کو اُلٹے ہیں شاہِ دیں
ہر جا نمی عرق کی ہے گھوڑے کی زین پر
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے پسینہ زمین پر

اس بند کا پہلا شعر پڑھ کر انیسؔ کا یہ شعر یاد آتا ہے جس میں امام کے بالکل اسی عالم کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

آتی ہے خاک اُڑ کے یمین و یسار سے — گیسوئے مشکبار اَٹے ہیں غبار سے

تعشق کے یہاں سے ایک اور موقع دیکھئے جس میں جنگ کے آخری عالم میں امام حسینؑ کی تصویر یوں بنائی ہے ؛

مجروح ہو رہے ہیں شہنشاہِ خوشخصال
آنکھیں ہیں بند، ضعف کی شدت سے دل نڈھال
اب گر پڑے زمین پہ یہ ہو رہا ہے حال
لٹکی ہے باگ تھامے ہوئے ہیں فرس کی یال
جیسں ہیں دونوں پائے مبارک جناب کے
حلقے نکل چکے ہیں قدم سے رکاب کے

ایک کامل مصور بھی کسی زخمی شہسوار کے گھوڑے سے گرنے کی حالت کا نقشہ اس سے بہتر نہیں کھینچ سکتا اور آخری مصرع میں تو شاعر کے دماغ نے بالکل کیمرے کی سی تیزی دکھائی ہے کہ ایک سکینڈ کے عمل کو الفاظ میں مصور کرکے مجسم کر دیا ؛ " حلقے نکل چکے ہیں قدم سے رکاب کے " کتنی مکمل تصویر ہے لیکن انیس پھر انیس تھا دیکھئے قریب قریب یہی موقع کس انداز سے کہہ دیا ہے کہ جواب ممکن نہیں۔

پاؤں ہر بار رکابوں سے نکل جاتے ہیں
یا علیؑ کہتی ہے زینبؑ تو سنبھل جاتے ہیں

واقعہ نگاری کے بعد مناظرِ قدرت کا بیان لیجئے۔ اس سلسلہ میں نفیس نے اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ کہا، تعشق نے کم اور وحید نے بہت کم۔ مرثیہ کا یہ حصہ انیس کی طرح انہیں قدیم فارسی روایات کے ساتھ کہا گیا ہے جو عرب ریگستان میں آب رکنا باد اور گلگشت مصلیٰ کی بہاریں یاد دلاتی ہیں۔ تعشق اور نفیس کے تبصرے میں ان کے نمونے دیئے جا چکے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ چیز بھی انیس کے معیار تک تو نہیں پہنچ سکی لیکن زیادہ پستی کی طرف بھی نہیں گرنے پائی۔

رزمیہ عناصر بھی انیس کے بعد ہلکے پڑ گئے اور یہ وہ چیز تھی جسے تعشق بھی نہ

سنبھال سکے کیوں کہ اُنہوں نے اپنے فطری مذاق کے مطابق بہادروں کو جمالیاتی احساس کے ساتھ دیکھا ہے اور اُن کے شجاعانہ خدوخال پر نظر نہیں رکھی۔ اس دَور کا تنہا شاعر جسے رزمیہ گوئی میں اپنے تمام معاصرین پر سبقت حاصل ہے وحید تھا۔ وحید کی رزمی بلند آہنگیاں انیس سے ٹکر لیتی ہیں لیکن انیس نے جنگ کے مناظر جیسی تفصیل سے پیش کئے ہیں اس کی مثال کہیں نظر نہیں آتی۔ وحید اور نفیس دونوں کے یہاں رزمیہ جوش و خروش موجود ہے لیکن پہلوان ایسے کھڑا ہوا، اس طرح تلوار نکالی، دونیزے اس طرح گتھ گئے، گھوڑے نے اس طرح کاوا کاٹا، سروہی اس طرح چلی وغیرہ بیانات اس حسن و تفصیل کے ساتھ نظر نہیں آتے جس طرح انیس کے یہاں تھے۔ اس کی نمایاں وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انیس کی آخری عمر میں لکھنؤ کی بادشاہت ختم ہوگئی تھی جس کی جگہ غلامی اور محکومی نے لے لی تھی۔ اس لئے لوگوں کے دلوں میں سپاہیانہ جذبات باقی نہ رہے تھے، فنونِ جنگ کا شوق مٹ گیا تھا، اس لئے رزمیہ رنگِ شاعری سے لوگوں کی دلچسپی رفتہ رفتہ ختم ہوتی گئی۔ شہسواری بھی چونکہ فنون جنگ کے لوازم میں سے تھی۔ اس کا بھی شوق ختم ہوتا گیا اور آخرکار گھوڑے اور تلوار کی تعریفوں میں صحیح اوصاف کے بجائے جمالیاتی اشارے ترقی پاتے گئے اور رزمیہ خوبیاں چھپتی گئیں۔

شاعری کا داخلی پہلو بہت اہم اور دشوار ہے جس کے لئے زبردست وسعتِ نظر اور قادرالکلامی کی ضرورت ہوتی ہے۔ انیس کے پاس یہ دونوں چیزیں موجود تھیں جن کی وجہ سے وہ اس قسم کی شاعری میں ہر جگہ کامیاب رہے لیکن انیس کا کلام معیار بناکر تقلید کرنے والوں نے خارجی پہلو پر زیادہ زور دیا اور شاید اسی کو انیس کے کلام کا خاص حسن سمجھا لیکن اس کے برخلاف انیس کی صحیح خصوصیات داخلی پہلو میں تھیں

جس پر یا تو ان لوگوں کی نظریں ہی نہ پڑ سکیں یا پھر اس پر عبور نہ ہونے کی وجہ سے آنکھ بچا کر نکل گئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد والے شعراء نے محض انہیں چیزوں میں کوشش کی جو کسب سے تعلق رکھتی تھیں اور ان میں کامیابی بھی حاصل کی لیکن اندرونی کیفیات کے بیان کے لئے صحیح شاعرانہ مزاج، حکیمانہ نظر اور وسیع مطالعۂ فطرت کی ضرورت تھی جس میں یہ لوگ زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔

داخلی شاعری کا کمال زیادہ تر سیرت نگاری، نفسیاتی تجزیہ اور جذبات کی مصوری میں سامنے آتا ہے۔ جہاں تک سیرت نگاری کا تعلق ہے اس میں انیسؔ اور ان کے بعد کے شعراء قریب قریب ایک ہی منزل پر ہیں، ہر کردارِ مرثیہ کی سیرت چونکہ سب کے ذہنوں میں ایک سی تھی اس لئے ہر تخئیلی پیکر ایک ہی انداز رکھتا ہے لیکن نفسیاتی تجزیہ اور جذبات کی مصوری میں ہر شاعر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ انیسؔ کی نظر ہمیشہ اس بات پر رہتی تھی کہ کس طرح کا آدمی ہے اور اس پر کسی مخصوص جذبے کا اثر کیا واقع ہوگا۔ چنانچہ اُنہوں نے ایسے بیانات کے لئے طریقۂ اظہار پیدا کئے۔ بعض لطیف جذبات خوشی، غم اور غصّے کی طرح کوئی مخصوص نام نہیں رکھتے۔ جب ان کی ترجمانی کا موقع آتا ہے تو شاعر کو بڑی دقّت کا سامنا ہوتا ہے لیکن انیسؔ ان کے اظہار کی زبردست قدرت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک موقع دیکھئے امام حسینؑ سے عالمِ غربت میں ایک شخص ملتا ہے جس کو نجف کی زیارت کا بہت شوق تھا اس کو اپنے خیال میں جتنا اشتیاق تھا اُس کی صحیح ترجمانی کے لئے ہمارے پاس الفاظ نہیں ہیں اس لئے ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیحد شوق تھا لیکن ان الفاظ سے تو اُس کی شدّتِ جذبات کی مکمل

ترجمانی نہ ہوئی۔ اب انیسؔ کا کمال دیکھیے وہ ہمیشہ ایسی ہی چیزوں کے بیان پر جمتے ہیں اور اپنے آرٹ کے مکمل نقوش چھوڑ جاتے ہیں فرمایا ہے :

کرتا تھا ہر قدم پہ دعا وہ بہ اشک و آہ — پہنچا دے مجھ کو منزلِ مقصد پہ یا الٰہ
سمجھاتے تھے اُسے جو مسافرانِ راہ — اِک دن قیام کر کہ ترا حال ہے تباہ
یاری نہ دیں قدم تو ٹھہرنا ضرور ہے
وہ رو کے پوچھتا تھا نجف کتنی دُور ہے

چوتھے اور پانچویں مصرعوں میں صعوباتِ سفر سے اس کی حالت دکھائی اور آخری مصرع میں اُن تکالیف کے باوجود اس کا استقلال اور مضطربانہ اشتیاق دکھایا۔ وہ رو کے پوچھتا تھا نجف کتنی دُور ہے۔ اس مصرع میں اُس شخص کی شدتِ جذبات کی پوری تصویر ہے۔

ان باریکیوں کو انیسؔ کے بعد کے شعراء نے عموماً ملحوظ نہیں رکھا لیکن اس خصوصیت میں بعدِ انیس ایک شاعر تعشقؔ، انیسؔ کے آس پاس ہی کھڑا ہوا پایا جاتا ہے جس نے اپنے عہد کی جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور مرثیت تینوں کا پایہ برقرار رکھا۔ تعشقؔ نے جذبات اور واقعات کی جو لطیف شاعرانہ تصویریں بنائی ہیں۔ اُن میں انیسؔ کے معیار کی شان موجود ہے جن کا حوالہ ہم پچھلے صفحات میں دے آئے ہیں۔

یہاں تک تو مرثیے کی ساخت اور مضامین سے بحث رہی اب ذرا مقصد کی طرف بھی آئیے۔ جس چیز کو مجلسِ عزا کی سوسائٹی مرثیت کہتی ہے یعنی بیان کی ایسی نشتریت جو گریہ و بکا میں جوش پیدا کر دے اُس کے عناصر تو خود انیسؔ کے یہاں بھی دبیرؔ سے کم ہیں لیکن اگر شہدائے کربلا کی سیرتوں اور اُن کے محاسن و واقعات

کے بیان کو مرثیت کہا جائے تو یہ چیز انیسؔ میں سب سے زیادہ تھی اور اُن کے بعد والے شعراء نے بھی اپنی اپنی بساط کے مطابق اس سلسلے میں بہت کچھ کہا ہے۔ رُلانے والی مرثیت البتہ ان لوگوں کے یہاں دھیمی ہے، صرف تعشقؔ اس صفت میں مرزا دبیرؔ کے قریب پہنچتے ہیں۔ مرزا دبیرؔ تو واقعات و روایات کے بیان اور اپنے انداز بیان سے ایک دردو غم کی فضا پیدا کرتے ہیں اور تعشقؔ اپنے محاکاتی فن سے کبھی چند اشاروں میں سامعین کے خیالات کو گریہ و بکا کی طرف پلٹ دیتے ہیں اور کبھی کربلا کے خونیں مناظر کی پوری تصویر بنا کر کھڑی کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک موقع دیکھئے زوجۂ عباس شوہر کے انتقال پر ہندوستانی رسم ورواج کے مطابق بین کر رہی ہیں۔ روتے روتے اپنی زندگی کے اچانک تغیّرات کا ذکر کرتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ آپ کے مرنے کے بعد یہ یہ حالت ہو گئی ہے۔ اسی سلسلے میں تعشقؔ ایک بڑی نفسیاتی بات اُن سے کہلاتے ہیں۔

بیوہ مجھے کہتے ہیں جو سب آتے گئے ہیں ۔۔۔ رنڈ سالے کے کپڑے مجھے پہنائے گئے ہیں

ایک عورت کا اپنے شوہر کی لاش پر یہ بین کرنا کتنا درد انگیز ہے۔

ایک اور تصویر دیکھئے جس میں امام حسینؑ کا وہ عالم دکھایا ہے جب کہ وہ نقاہت کی وجہ سے گھوڑے سے گرنے والے ہیں۔

سرخم کئے کھڑے ہیں شہنشاہِ ارجمند ۔۔۔ دل کی تڑپ سے بند نہیں سکتے قبا کے بند

ٹھنڈی ہوا جو خاطرِ اقدس کو ہے پسند ۔۔۔ ہر بار آہِ سرد سے ہوتی ہے آنکھ بند

کیا شکلِ عیشِ بادشہِ جن و کل گئی

سن سے جب آکے تیر لگا آنکھ کھل گئی

یا ایک وہ تصویر دیکھئے جب کہ سکینہ بنتِ حسینؑ نے قید خانے کی تاریک رات میں انتقال کیا ہے اور روشنی میسر نہ آنے کی وجہ سے میت رات بھر اندھیرے میں رکھی رہی جس کے باعث اعزہ صورت نہ دیکھ سکے لیکن:

زنداں میں روشنی جو ہوئی کچھ دمِ سحر — بانو نے جھک کے روئے سکینہ پہ کی نظر
کانوں کے زخم دیکھ کے ٹکڑے ہوا جگر — کرتے پہ چند خون کے دھبے اِدھر اُدھر

منہ زرد لاش فرشِ زمیں پر دھری ہوئی
بالوں میں گردِ خانۂ زنداں بھری ہوئی

کتنی بیتاب بنا دینے والی تصویر ہے!

● مرثیہ کا مقصد گریہ و بکا سے زیادہ بلند یہ ہے کہ اُس کا اجتماعی اثر ہماری اصلاح کرے اور ہمیں ایک طرح کا درسِ اخلاق دے۔ اصلاح کی یہ غیر شعوری کوشش اور اخلاق کا یہ درس ہر مرثیہ گو کے یہاں ملتا ہے جو انیسؔ و دبیرؔ کے اصلاحی و اخلاقی پیغام سے کسی طرح پست نہیں ہے۔ مرثیے میں درسِ اخلاق دو نوعیت کا ہوتا ہے ایک تو پورا مرثیہ پڑھنے یا سننے کے بعد انسان ہیرو کی سیرت سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اس کا دماغ غیر شعوری طور پر نور و ظلمت کا موازنہ کر لیتا ہے، یہ مرثیے کا مجموعی اثر ہوتا ہے۔ دوسری نوعیت وہ ہے کہ جس میں مرثیہ گو بعض بعض مقامات پر خصوصاً رجز میں ہیرو کی زبان سے دنیا کی بے ثباتی اور عقبیٰ کے ثبات پر زور دلاتا ہے، حق و باطل کا فرق بتاتا ہے، عملِ نیک کی ترغیب دیتا ہے اور ظلم و ستم سے پرہیز کرنے اور رحم و کرم کی عادت رکھنے پر توجہ دلاتا ہے۔ مثلاً حُرؑ پسرِ سعد سے گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے ؎ تعشق۔

مثلِ آئینہ میں کہتا ہوں ترے منہ پر صاف　　اپنے ممن سے برائی ہے شرافت کے خلاف
حسنِ ظاہر کو نہیں دیکھتی چشمِ انصاف　　کیا تکلف جو بُری تیغ کا اچھا ہو غلاف
باطن ایسا ہو کہ غل قاف سے تا قاف رہے
کپڑے میلے ہوں مگر چاہیئے دِل صاف رہے

درسِ اخلاق کی ایک تیسری نوعیت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاعر مرثیے کے چہرے میں خود معلّمِ اخلاق کی حیثیت سے سامنے آئے لیکن یہ طریقہ اُسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے جب کہ شاعر ایک لطیف گریز سے اس کڑی کو واقعاتِ کربلا کے سِلسلے سے ملا دے ایسی تعلیمِ اخلاق نفیسؔ کے ایک مرثیے سے پیش کی جا سکتی ہے ؎

جُھک کے ادنیٰ سے ملے چاہیئے اعلیٰ کے لئے　　کبر زیبا ہے فقط خالقِ یکتا کے لئے
حق کو دیکھے یہ سزاوار ہے بینا کیلئے　　کہ فنا ایک نہ اک روز ہے دُنیا کے لئے
قلب میں نور رہے بدر کے پَرتو کی طرح
اوج بھی پائے تو جُھک جائے مہِ نَو کی طرح

اِسی جُھکنے سے مہِ نَو ہوا ماہِ کامل　　مہر کو ہوتی ہے پستی سے بلندی حاصل
سرکشی کرنے سے ہوتا ہے بشر آپ خجل　　قولِ معروف سے گرویدہ کرے دوست کا دِل

- - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - -

دوست کی دوست زمانے میں خبر رکھتے ہیں　　دل محبت کا تو اُلفت کی نظر رکھتے ہیں
ہاں خیالِ غربا صاحبِ زَر رکھتے ہیں　　فیض انہیں سے ہے جو اشجار ثمر رکھتے ہیں
جو دَنی ہیں کفِ افسوس کو مَلتے ہیں وہی
جن میں ہے بوئے وفا پھُولتے پھلتے ہیں وہی

صاف و شفاف و مصفا دلِ بے کینہ ہے   کم نہ ذرہ ہو وہی اُلفت و یرینہ ہے
آگے ہر دوست کے اس طرح صفا سینہ رہے   جس طرح سامنے آئینے کے آئینہ ہے

یہ صفا ہے تو صفا وہ یونہی دکھلائے گا
اِس میں جو ہے وہی اُس میں بھی نظر آئے گا

جو ہیں بنا وہ الگ رہتے ہیں خود بینوں سے   بات مٹ جاتی ہے ملنے میں سخن چینوں سے
شاد ہونا نہ کبھی لوگوں کی تحسینوں سے   حفظِ آئینہ دل کرا نہیں آئینوں سے

ہاں ہم اچھے ہیں کبھی یہ نہ تصور کرنا
تیشۂ نخلِ ترقی ہے تکبر کرنا

آخر میں ہمیں مرثیے کی زبان اور اندازِ بیان کا جائزہ لینا ہے۔ یہ بات روز روشن کی طرح ظاہر ہے کہ انیسؔ نے زبان کو بڑی خوش سلیقگی کے ساتھ استعمال کیا ہے اور اس کے فطری اسالیب میں بہت نمایاں اضافے کئے ہیں۔ زبان کے دو رُخ ہوتے ہیں ایک تو اُس کا فطری حُسن جو عام بول چال اور محاورات سے پیدا ہوتا ہے اور دوسرے اُس کا اضافی حُسن جو شعوری کوششوں اور فنکاریوں سے وجود میں آتا ہے۔ مثلاً صنائع بدائع وغیرہ کا استعمال، جہاں تک زبان کی پہلی نوع کا تعلق ہے انیسؔ کا کوئی حریف نظر نہیں آتا لیکن دوسری نوع یعنی زبان کی خارجی آراستگی اس میں تعشقؔ بھی کسی سے کم نہیں ہیں اور نفیسؔ کے یہاں بھی یہ حُسن خاصہ وافر ہے۔ تعشقؔ دبستانِ ناسخ کے ایک فرد تھے لیکن اُن کی بڑھی ہوئی جذباتیت تکلفات کی پابند نہیں رہ سکتی تھی اس لئے رعایاتِ لفظی کے گھروندوں میں گھر کر بھی وہ ایسے صاف نکل گئے ہیں کہ زبان کے خارجی اثرات شعریت کو نقصان پہنچانے کے بجائے لطیف حُسن دے

گئے ہیں ان کے یہ اشعار دیکھئے ۔

بالوں پہ غش ہے بڑھ کے رُخِ لالہ فام سے — رہرو کو نیند آگئی منزل پہ شام سے

زرد فاقوں سے ہیں رُخسارِ شہِ جنّ و بشر — دھوپ شرما کے پسینے میں ہوئی جاتی ہے تر

گر پڑا سر پہ جو کوہِ غمِ سقائے حرم — جُھک گئی موج کی صورت کمرِ ابرِ کرم

کچھ ریش سے تجلیٔ عارض گھٹی نہیں — سایہ ڈھلا ہے دھوپ جگہ سے ہٹی نہیں

ساتویں سے ہے غمِ تشنہ دہانی اب تک — جام نے آنکھ سے دیکھا نہیں پانی اب تک

طبقۂ دوم

تعارف

ہم نے آسانی کے لئے شعرائے بعدِ انیسؔ کو دو طبقوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلا طبقہ تو اُن شعراء سے متعلق ہے جنہیں عہدِ انیسؔ کے اثرات براہِ راست پہنچے یہ وہ شعرا ہیں جن کا شاعرانہ اعتبار قریب قریب انیسؔ و دبیرؔ ہی کی آخری زندگی میں قائم ہو چکا تھا لیکن اُن کے کمالات انیسؔ، دبیرؔ، مونسؔ اور انسؔ وغیرہ کی وفات کے بعد سامنے آئے اور قریب قریب پچیس یا تیس سال تک نور افشانیاں کر کے اُن کی شمعِ حیات گُل ہو گئی۔ دوسرا طبقہ اُن شعراء سے ہے جن کا فنِ شعر گوئی پہلے طبقے کے بعد مکمل ہوا اور جو بہ استثنائے مرزا اوجؔ اور شادؔ عظیم آبادی پہلے طبقہ کے اساتذہ کے شاگرد تھے۔ مرزا اوجؔ اور شادؔ دو ایسے افراد اس حصہ میں نظر آئیں گے جو انیسؔ کے زمانے ہی سے شاعری کر رہے ہیں لیکن اُن کی آوازوں میں اجتہادی قوت قریب قریب ۱۹۰۰ء میں یا اس کے بعد پیدا ہوئی۔ یہ طبقہ ایک طرف تو عہدِ انیسؔ کے اثرات سے فیض یاب ہے اور دوسری طرف دورِ حاضر کے تقاضوں کا بھی احساس رکھتا ہے۔ اس طبقہ میں ۱۹۰۰ء سے لے کر اب تک کے تمام مرثیہ گو شامل ہیں جن کی فہرست ذرا طولانی ہے

لیکن قارئین کے افادے کے خیال سے ہم پیش کرتے ہیں۔

دبستانِ دبیر

خاندانی شعراء:۔ مرزا محمد جعفر اوج ۔ مرزا محمد طاہر رفیع۔

خاندان کے شاگرد:۔ شاد عظیم آبادی، صفیر بلگرامی ۔منظفر علی خاں کرار، فراست زیدپوری، افضل حسین ثابت، سرفراز حسین خبیر۔

دبستانِ انیس

خاندانی شعراء:۔ جلیس، عارف، قدیم، عروج، ذکی، فائز، جلیل، فائق، فرید،

خاندان کے شاگرد:۔ فارغ سیتاپوری، علی حامد جونپوری، میر ریاض الدین حسن ریاض، مہاراجہ محمد علی خاں ساحر، سید کاظم علی کاظم میرٹھی۔

دبستانِ میر عشق

خاندانی شعراء:۔ پیارے صاحب رشید، باقر مرزا حمید، ادیب، مودب، سجاد حسین شدید، قسیم، مہذب،

خاندان کے شاگرد:۔ بادشاہ مرزا قمر

خاندانِ اجتہاد:۔ فاخر، ذاکر، جاوید، حسین، حکیم آشفتہ،

انفرادی شعراء:۔ شمیم امروہوی، بزم اکبرآبادی، آغا شاعر دہلوی،

مرزا محمّد جعفر اوؔج

مرزا دبیرؔ کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوؔج ۶ر جمادی الاوّل ۱۲۶۰ھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم انگؔر مرحوم سے پائی اُس کے بعد فارسی شیخ بہادر حسین وحید سے اور عربی مولوی کمال الدین موہانی اور مولانا سیّد تقی صاحب مجتہد مرحوم لکھنوی سے پڑھی۔ ایک بنگالی ڈاکٹر نوبین چندؔر اسسٹنٹ سرجن سے اُردو میں ڈاکٹری سیکھی لیکن ذریعۂ معاش نہ بنایا۔ دو ہزار روپے سالانہ عظیم آباد سے اور تیس روپے ماہوار میر باقر سوداگر کے امام باڑے سے ملتے تھے یہی وسیلۂ معاش سمجھئے۔ اس کے علاوہ جہاں کہیں مرثیہ پڑھنے بلائے جاتے وہاں سے بھی قدر دانی کے طور پر کچھ نہ کچھ سلوک ہو جاتا اُنہوں نے لکھنؤ کے علاوہ حیدر آباد، پٹنہ، کلکتہ، جونپور، امروہہ، جانسٹھ (ضلع مظفر نگر)، پنڈراول (بلند شہر)، زید پور (بارہ بنکی)، جرول (بہرائچ)، وغیرہ متعدد مقامات پر بکثرت مجالس پڑھیں۔

---

[1] بیشتر حالات معراج الکلام مرتبہ سیّد سرفراز حسین خبیرؔ سے اخذ کئے ہیں۔

۲۵ جمادی الثانی ۱۳۲۹ھ مطابق ۱۸ اپریل ۱۹۱۱ء انتقال کیا اور اپنے بعد ایک صاحبزادے مرزا محمد طاہر رفیع کو چھوڑا جن سے آج دبیر کا نام روشن ہے۔ اسی ۷۵ سال کی عمر میں تقریباً سو مراثی تصنیف کئے جن میں سے ایک مجموعہ معراج الکلام کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں چودہ مراثی شامل ہیں۔ نثر میں فنِ عروض پر ایک کتاب "مقیاس الاشعار" چھوڑی جو شائع ہوئی تھی مگر اب کمیاب ہے۔ ان کے شاگردوں کی فہرست میں مخصوص نام یہ ہیں: مرزا محمد ہادی مرزا رسوا، مرزا محمد طاہر رفیع، سید فراست حسین زیدپوری، سید مظفر علی خاں کوثر، سید سرفراز حسین خبیر اور مولف حیاتِ دبیر سید افضل حسین ثابت۔

مرزا دبیر کی وفات کے وقت اوج مرحوم کی عمر ۴۲ سال تھی۔ اس زمانہ تک اُن کا رنگِ کلام دبیریت لئے ہوئے تھا لیکن سید نظیر الحسن فوق "سبع مثانی" کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "موجودہ زمانہ کے عام مذاق اور ملک کے عام رجحانِ طبائع کو دیکھ کر اُستاذی معظمی مرزا اوج صاحب مرحوم اور مکرمی مرزا طاہر صاحب بہت کچھ مرزا صاحب مرحوم کے رنگ سے الگ ہو گئے اور دونوں صاحبوں کے کلام میں "انیسیت" کا رنگ غالب نظر آتا ہے" اس میں شک نہیں کہ کلامِ انیس کی ادبی حلقوں میں مقبولیت اور "موازنہ" کی تصنیف کے بعد اُن کی ملک سے روشناسی اتنی بڑھ گئی تھی کہ بڑے بڑے فرسودہ وضع کے پابند مرثیہ گویوں کو بھی اپنے قدیم رنگ میں جا بجا تبدیلیاں کر کے اندازِ انیس کی تقلید کرنی پڑی۔

بہرحال اس کوشش میں مرزا اوج کے کلام میں انیس و دبیر دونوں کے رنگ کا امتزاج پیدا ہو گیا۔ ابتدائے عمر میں اُن پر پوری طرح دبیریت مسلط تھی لیکن رفتہ رفتہ

زمانے کا مذاق مجبور کر کے انہیں بھی انیسیت کی طرف لے آیا۔ پھر بھی پچھلی فضا میں بسا ہوا دماغ آسانی سے خالی نہیں ہو سکتا تھا اس کشمکش میں وہ ایک کنارے پر آ لگے جس میں انیس کی لطافتِ خیال تھی اور تراکیب و بندش اور بیشتر تشبیہات و استعارات میں وہی مرزا دبیر کا انداز تھا۔

ہم اُن کے ابتدائی کلام اور آخرِ عمر کے کلام سے دو نمونے پیش کرتے ہیں جن سے اُن کے ذہنی نشو و نما کا پتہ چلے گا۔

منظر نگاری ابتدائے عمر میں جس پر دبیریت کا اثر تھا اِس انداز کی تھی،

ظلمت ہوئی جب زلف کشا پردۂ شب میں　　بختِ سیہ روز چھپا پردۂ شب میں
سرکی جو رُخِ مہ سے ردا پردۂ شب میں　　روپوش ہوا مہر سرا پردۂ شب میں
دکھلانے لگے روئے جہاں تاب ستارے
چمکے صفتِ طالعِ مہتاب ستارے

رخصت کا جو پروا نہ دیا قدرتِ رب نے　　سورج کو ٹھہرنے نہ دیا حدِ ادب نے
دامانِ شفق چاک کیا دستِ تعب نے　　بکھرا دیئے گیسوئے سیہ ظلمتِ شب نے
تھی محملِ مغرب میں جو لیلیٰ نکل آئی
پردے سے اُفق کے شبِ یلدا نکل آئی

ظلمت نے بہ طلعت کے سوا اور کوئی شے لی　　بس چھاؤں میں تاروں کی چلا موجِ لیلی
گو فرش بچھانے کے لئے چاندنی پھیلی　　پُر گردِ کدورت سے ہوئی بچھتے ہی میلی
ہوتے ہی نمایاں مہِ تاباں ہوا پنہاں
سر ننگے عیاں چاک گریباں ہوا پنہاں

اب رنگِ انیس میں بہارِ صبح کی منظر کشی دیکھئے :

کھلا فلک پہ جو گلزارِ تازہ کارِ سحر — شفق کے رنگ سے دُونی ہوئی بہارِ سحر
دہک اُٹھا نمِ شبنم سے شعلہ زارِ سحر — عیاں ہوئے خطِ ابیض سے آبشارِ سحر
عجب سماں ہوا انجم کی ضَو فشانی میں
کرِ ماہ کے آگ لگا دی ہوا نے پانی میں

عجیب رنگ، نرالا سماں، نیا عالم — وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا وہ ترشحِ شبنم
وہ ضَو فگن علمِ آفتاب کا پرچم — وہ ڈوبتے ہوئے تاروں کی روشنی کم کم
سحر کے غازۂ کا نور کا وہ بہہ جانا
وہ مشکِ شب کی سیاہی کا پیچھے رہ جانا

سحر کی دیتے تھے غنچے چٹک چٹک کے خبر — سروں سے شاخوں کے تکیے سرک گئے تھے مگر
بہار دیکھتے تھے پھول اُٹھا اُٹھا کر سر — شجر تھے محوِ تماشہ بلند ہو ہو کر
ہوائے گل میں ہوس کی طرح سے بڑھتی تھیں
پھل پھول کے درختوں پہ بیلیں چڑھتی تھیں

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا اَوج مرحوم نے دونوں انداز میں مراثی کہے ہیں۔ لیکن اُن کا معتدل رنگ یہ تھا :

بادِ پا شیر کے برقع میں ہرن بن کے چلا — کبک بن کے کبھی طاؤسِ چمن بن کے چلا
اپنے سائے سے جو گھبرا کبھی تو بن ٹھن کے چلا — تھا جو بن بیاہے کا رہوار دُلہن بن کے چلا

پہلا مصرع بالکل دبیر کے انداز پر ہے۔ لیکن بعد کے تینوں مصرعوں میں انیسیت موجود ہے۔ بعض جگہ اُن کے یہاں ایسا بھی ہے کہ ایک ہی مرثیہ میں ایک بند

مرزا دبیر کے رنگ پر ہے اور اس کے متصل دوسرا بند انیس کے لب و لہجہ میں آگیا ہے۔

مرزا اوج فارسی و عربی پر پورا پورا عبور رکھتے تھے، علم عروض کے ماہر تھے۔ دبیر کے رنگِ کلام سے پوری طرح متاثر ہونے کا موقع ملا تھا اس لیے اُن کے مراثی میں بیشتر استعارات و تشبیہات مرزا دبیر کے انداز پر ہیں اور زبان و تخیل میں بھی وہی درشتی و دِقت ہے جس سے اُن کی علمیت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ عربی و فارسی کے ثقیل سے ثقیل الفاظ بھی بہت خوبی سے استعمال کرتے ہیں پھر بھی وہ حُسن کہاں جو خیالات و زبان کی سادگی میں ہوتا ہے۔

اُن کا کامیاب ترین مرثیہ یہ سمجھا جاتا ہے ع " سرِ دشتِ غیب ہے گویا زبانِ حمدِ خدا"
یہ مرثیہ اُن کی علمیت، پختگیِ فن اور قوتِ استدلال کا مکمل ثبوت ہے۔ اس مرثیے میں موضوع کے ادق ہونے کی وجہ سے رنگینی نہیں آ سکی لیکن پھر بھی جہاں رعنائی خیال لیے ہوئے دس پانچ بند نکل گئے ہیں وہ بہت خوب ہیں مثلاً ایک موقع پر جلوۂ حقیقت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

ہے رُونمائے چمن قدرتِ نمو اس کی — نسیم صبح کرتا شام جستجو اس کی
ہے غنچے کے دلِ نازک میں آرزو اس کی — ہر ایک گُل میں ہے رنگ اس کا اور بُو اس کی
زبانِ مرغِ خوش الحاں پہ قیل و قال اس کی
طرب فزا گل و بلبل میں بول چال اس کی

آفرینشِ عالم کے وقت اِدھر "کُن" کہا گیا ہے اور اُدھر دُنیا وجود میں آگئی ہے

زمینِ سخت کو اشجار پھاڑ کر نکلے　　ہزار رنگ کے برگ و گل و ثمر نکلے
صدف کے منھ سے چمکتے ہوئے گہر نکلے　　لگا کے بحر میں غوطہ حباب اُبھر نکلے
زمیں نے پاؤں یہ پھیلائے آسماں بَر کے
اُٹھے پہاڑ جواہر سے جھولیاں بھر کے

باقی مرثیے کا انداز یہ ہے:

ہے لازم العدم و واجب الوجود وہی　　وہی فنا کا سبب اصلِ ہست و بود وہی
خدا ہے کعبہ وہی لائقِ سجود وہی　　ہے ذوالجلال وہی رب ہی ودود وہی
ہر ایک چیز کا آغاز اور مآل وہی
ہے لاشریک مگر پھر شریکِ حال وہی
حکیم و قادر و خلاقِ بے بدل کہیئے　　محیطِ جزو و کل اور صانعِ ازل کہیئے
دیا قدامت و وحدت کا ماحصل کہیئے　　بحکمِ اہلِ حکم علتہ العلل کہیئے
پکارنے میں ہدایت یہ عقل نے کی ہے
معانی ایک ہیں لیکن نزاعِ لفظی ہے
اُسی پہ ختم ہیں آثارِ محترم اُس کے　　فدا ہزار کرم جس پہ وہ ستم اُس کے
بڑھے ہوئے ہیں کہیں قہر سے کرم اُس کے　　جہنم اس کا، بہشت اس کا اور ہم اُس کے
جفائیں اُس کی حقیقت میں سب وفائیں ہیں
کہ عدلِ محض کے ہاتھوں کی وہ جفائیں ہیں

مرزا اوجؔ نے اپنے مراثی میں جہاں مناظرِ فطرت، واقعہ نگاری، تعریفِ علم تلوار اور گھوڑے کے اوصاف وغیرہ میں تخیل کی بلند پروازی سے کام لیا وہاں

عموماً بیان واقعیت سے ہٹ گیا ہے اور عربی فارسی الفاظ کی کثرت سے حسنِ کلام میں فرق آگیا ہے۔ مثلاً امام حسینؑ کے گھوڑے کا میدان کی طرف بڑھنا اس طرح نظم کیا ہے:

ہوائے دشت تھی اسپِ تیز گام اُڑا — فلک نورد اُڑا کہکشاں صفِ سُم اُڑا
اِدھر سمندِ پرورشِ گہر ستام اُڑا — اُدھر قرارِ دلِ رُستمانِ شام اُڑا
حواس رفتۂ اعدائے دیں وہ مرکب تھا
پریدہ رنگِ رُخِ اہلِ کیں وہ مرکب تھا

برخلاف اس کے جہاں تخیل، تشبیہات و استعارات اور عربی فارسی الفاظ کا استعمال اعتدال پر ہے وہاں حسنِ کلام سے مصرعے ترشے ہوئے نگ معلوم ہوتے ہیں مثلاً امام کے گھوڑے کی تعریف:

بڑھا ہے شمعِ امامت سے لَو لگائے ہوئے — چڑھا ہے رن پہ شہادت کا بار اُٹھائے ہوئے

تلوار کی تعریف:

وہ دیکھ میان سے شمشیرِ برق زا نکلی — کہ چشمِ مست سے کیفیتِ ادا نکلی
سرِ عدو پہ گری یوں وہ شعلہ رُو جا کر — کہ جس طرح سے کوئی مستِ ناز اٹھلا کر
لی بہشتی نے مگر میان سے جب تیغِ دوسَر — کائی کی طرح پھٹا فوج کا دامن یکسر

قتلِ حسینؑ کے بعد ایک بچہ گھبرا کر خیمے سے نکل آیا ہے اس کی صورت کشی کے لئے استعارے کی برجستگی دیکھئے:

محل کے خیمے سے با چشمِ نَم نکل آیا — حرم کی آنکھ سے یا اشکِ غم نکل آیا

عطائے الٰہی کی توصیف میں یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

ہو ررد حسرت و حرماں کے بازوئے شل ہیں   نہ آسکے وہ عطا آرزو کے آنچل ہیں

حضرتِ عباسؑ کی تعریف میں یہ شعر دیکھئے :

اب تلک دیدۂ جوہر میں ہے صورت اُن کی   تیغِ اسلام کی صیقل ہے شجاعت اُن کی

مرزا اوجؔ کی حیات اور اُن کے کلام کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اُن کا کلام مجموعی طور پر مرثیے میں بڑھتے ہوئے رنگِ تغزل کے خلاف ایک جہاد تھا جس کے لئے انہوں نے عمر بھر خود بھی کوشش کی اور اپنے شاگردوں کو بھی یہی تلقین کرتے رہے کہ " مرثیہ یوں کہنا چاہیئے کہ مرثیہ رہے واسوخت نہ ہو جائے۔ غزل کے اصول اور ہیں مرثیے کے قواعد اور" چنانچہ انہوں نے مرثیت کے لحاظ سے مرزا دبیرؔ کی روایات کو زندہ رکھا۔ اگر مرثیے کا مقصد محض گریۂ مجلس سمجھ لیا جائے تو اوجؔ مرحوم کا پایہ بہت بلند نظر آتا ہے۔ انہوں نے بڑے دردناک انداز سے مصائب نظم کئے ہیں۔

اب ہم کلام کے عام اندازے کے لئے اُن کے آخر عمر کے دو مختلف مراثی سے چند بند پیش کرتے ہیں جن سے اُن کی دوسری خوبیوں کے علاوہ فنی پختگی کا بھی اندازہ ہو گا جس میں وہ اپنے معاصرین سے بہت آگے تھے :

حق نے کیا کیا شرف اے خاکِ شفا تجھ کو دیئے   دُرجِ دین کے گُہرِ بیش بہا تجھ کو دیئے
قمرِ بُرجِ عطا نجمِ ہُدا تجھ کو دیئے   دَرجات اپنے مکاں سے بھی سوا تجھ کو دیئے
جس میں ہیں پھول نبیؐ کے وہ گلستاں تو ہے
محلِ قربِ خدا، منزلِ عرفاں تو ہے

روحِ مومن ہے فدا تیری دلآرائی پر   کعبۃ اللہ ہے شیدا تری رعنائی پر
جنت العدن ہے صدقے تری زیبائی پر   بے مثالی کو ہے نازش تری یکتائی پر

عرشِ اعظم سے کہیں رتبے میں تو برتر ہے
دلِ زہرا میں ہے گھر جن کا تو اُن کا گھر ہے

طول میں حوریۂ خلد کا گیسو ہے تو
عرض میں حسرتِ عشاق کا پہلو ہے تو
مشہدِ محترمِ سرورِ خوش خو ہے تو
جس کو گھیرے ہوئے ہے رحمتِ حق تجھ سے تو

دلِ آباد کبھی خوش تری خلوت سے نہیں
بیتِ معمور بھی خالی تری جلوت سے نہیں

دل سے کیوں خلقِ خدا ہو نہ طلبگاروں میں
عفو کی جنس ہے ارزاں ترے بازاروں میں
مصر کے تخت پہ یوسف ہیں خریداروں میں
چرخِ چارم پہ ہیں عیسیٰ ترے بیماروں میں

چاکِ داماں ہیں گُل تر کہ تری بو مل جائے
کیمیا چھانتی ہے خاک کہیں تو مل جائے

دفن تجھ میں ہوئے جو لوگ خوشحال اُن کا
منکشف چشمِ جلالت پہ ہے اجلال ان کا
ہوا لاریب رسا طالعِ اقبال اُن کا
خاک سے پاک ہوا دفترِ اعمال اُن کا

شاملِ حال ہوا فضلِ خدا تربت میں
آنکھ یاں بند ہوئی اور کھلی جنت میں

ایک اور مرقع ملاحظہ فرمائیے جو ان کی منظر نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ اس کے ابتدائی تین بندوں میں سپاہِ یزید کی آمادگیِ جنگ منظر رکھی گئی ہے۔ باقی چار بندوں میں امامِ حسینؑ کی نماز پیش کی گئی ہے۔

سپاہِ شام میں وہ صبح کی بجی ورَدی
وہ چونکا فتنۂ خفتہ بعزمِ بیدردی
پھرے وہ قبلہ سے، پہنی وہ جنگ کی وردی
نماز توڑ کے نیت فساد کی کر دی

نکل کے خیمے سے باہر وہ ابنِ سعد آیا
وہ لے کے جائزۂ فوج، شمر بعد آیا
پرے جمائے صف آرا ہوئے شقی فی الفور — پہنچ گیا کئی فرسخ تلک سپاہ کا دور
نبیؐ کی آل پہ فرطِ عطش کے دیکھ کے طور — بڑھے فرات کے پہروں پہ کچھ سپاہی اور
ہزاروں تیرِ ستم چڑھ گئے کمانوں میں
دُہل سواروں میں قرنا ہوئی پیادوں میں
جو پیچھے مورچے تھے آگے وہ بڑھائے — پڑاؤ آگے جو تھے پیچھے وہ ہٹائے گئے
سپاہی فوجِ سیہ بخت کے دکھائے گئے — ہوئے شریک سب اپنے پرائے، آئے گئے
نئی درستیٔ لشکر، نئی کمر بندی
نشانِ جنگ کھُلے، ہو گئی کمر بندی
ہوا اُدھر تو یہ سامانِ ظلم و جور و نفاق — اِدھر امامِ زماں قبلۂ حجاز و عراق
خدا کی یاد میں تھے قربِ خاص کے مشتاق — نمازی اور پسِ پشتِ سرورِ آفاق
تھے انتظارِ قیامت میں سر جھکائے ہوئے
قریب و دُور برابر صفیں جمائے ہوئے
ہوئی تھی ختم نہ ہمشکلِ مصطفےٰ کی اذاں — شروع سے ہمہ تن گوش تھا ریاضِ جناں
دکھا رہی تھیں خروش آہنگیاں عجیب سماں — وہ صوت و لحن کہ داؤد جس پہ ہو قرباں
یہ غُل تھا عرشیوں میں رُوح لطف اٹھاتی ہے
صدا یہاں تلک اللہ اکبر آتی ہے

اذاں کے بعد ہوئے رکن ادا اقامت کے　　اَدا سے جن کی بنے قاعدے قراءت کے
دلوں میں اور بڑھے ولولے عبادت کے　　کھلے بہشت کے دَر، باندھتے ہی نیّت کے

ہمیشہ حق کی پرستش سے بہرہ مند ہے
سدا رکوع و سجود اُن سے سربلند ہے

شرف نماز کو جن سے تھا وہ نمازی تھے　　مدینہ کے شرفاء مکّی و حجازی تھے
جو مر کے بھی نہ ہٹے رن سے ایسے غازی تھے　　وہی مروّجِ آئینِ راست بازی تھے

لسانِ دائرۂ تسبیح لا کلام رہے
سلام پھیرنے پر بھی سوئے امام رہے

پیارے صاحب رشید

سید مصطفےٰ میرزا نام، پیارے صاحب عرفیت اور رشید تخلص تھا۔ سید احمد میرزا صابر ابنِ سید محمد میرزا اُنس کے صاحبزادے اور خدائے سخن انیس کے نواسے تھے۔ ۲۹ رصفر ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ مولوی اصغر شاہ صاحب سے صرف ونحو پڑھی اور میرزا محمد صاحب اخباری سے فقہ پڑھا۔ منطق و فلسفہ میں مولوی انور علی صاحب حنفی کے شاگرد تھے۔ عربی فارسی میں بھی اچھی مہارت حاصل کی تھی۔ رمل کا بھی شوق تھا۔

اُن کا سلسلہ شاعری کے دو زبردست خاندانوں سے ملتا ہے یعنی خاندانِ انیس اور خاندانِ سید محمد میرزا اُنس۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انہیں اپنے زمانے کے تین زبردست شعرا، انیس، عشق اور تعشق کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ وہ خود کہتے تھے؛

میں بھی ہوں وارثِ طرزِ سخنِ میر انیس   ہوں تعشق کے سبب مُلکِ مضامیں کا رئیس

مونسِ خلق ہُوں میں میری زباں ہے جو سلیس ایک ہی باغ کے دو پھول ہیں میں اور نفیس

خوب تحقیق سے بچپن میں رہی کد مجھ کو

مستند ہوں کہ ملی عشق کی مسند مجھ کو

رشید بڑے مستغنی المزاج، خوددار اور با اخلاق آدمی تھے۔ دیگر شعرائے مرثیہ گو کی طرح اُنہوں نے بھی لکھنؤ سے باہر رامپور، حیدر آباد، عظیم آباد، کانپور، کلکتہ اور سلیم پور وغیرہ میں متعدد مجالس پڑھیں۔ ۱۳۳۶ھ/ ۱۹۱۷ء میں انتقال ہوا۔

تعشق کی طرح رشید بھی مرثیہ اور غزل دونوں اصناف کے بہترین شاعر ہوئے ہیں۔ اُنہوں نے غزل سے شاعری شروع کی جس میں پختہ ہونے کے بعد مرثیہ کی طرف بھی رجوع کیا۔ اسی وجہ سے تعشق کی طرح اُن کے مراثی میں بھی تغزّل کا رنگ رچ گیا جس سے سلاست وصفائی، لطفِ ادا اور جذبات نگاری میں بہت امداد ملی۔ ہم نمونتہً اُن کی غزلیات سے چند شعر نقل کرتے ہیں تاکہ شاعر کا ارتقائے ذہنی معلوم ہو سکے۔

جدّتیں دیکھئے صحرا میں بھی دیوانوں کی روز اک وضع بدلتے ہیں گریبانوں کی

صدا یہ آتی ہے جنبش سے تیرے دامن کی نسیم میری ہے گلزار میں صبا میری

وہ ہنس کے کہتے ہیں غنچوں کے مسکرانے پر اُنہوں نے دیکھ لی مسکی ہوئی قبا میری

خاطر جگر کی دل کی مدارات رہ گئی ہم مٹ گئے خجالتِ مافات رہ گئی

تا حشر زلف و رُخ کا ترے ملے نہ ساتھ دن رہ گیا کبھی تو کبھی رات رہ گئی

شروع اہلِ محبت کے امتحان ہوئے اب اُن کو ناز ہوا ہے کہ ہم جوان ہوئے

نمو کی فصل جوانی کی آمد آمد ہے کہ جا بجا سے مسکنے لگی قبا اُن کی

زندگی کہتے ہیں کس کو موت کس کا نام ہے — مہربانی آپ کی نا مہربانی آپ کی
رنگ عالم کا بدلنا آپ کے صدقے ہیں سب — جمع کر رکھی ہیں پوشاکیں پرانی آپ کی

غزل کے بعد ہماری نظر رشید کی رباعیات پر پڑتی ہے۔ اِس صنفِ نظم پر تمام مرثیہ گویوں نے طبع آزمائی کی ہے کیونکہ مجلس میں مرثیہ سنانے سے پہلے مجمع کو متوجہ کرنے کے لیے دو چار رباعیات اور ایک سلام پڑھنے کا رواج تھا۔ رشید نے بھی اسی سلسلہ سے رباعیات کہی ہیں۔ ان میں یوں تو وہ ہر مضمون پر اپنا جوہر دکھا گئے ہیں لیکن اُن کی وہی رباعیاں مقبول ہو سکیں جن میں انہوں نے پیری کے متعلق مضامین نظم کئے تھے۔ چند رباعیاں نمونتہً نقل کی جاتی ہیں:

مدت سے جوانی کا اَلم باقی ہے — اِک عمر سے یہ نشانِ غم باقی ہے
یوں جھک کے جوانی سے ملا وقتِ اخیر — جب سے اب تک کمر میں خم باقی ہے

آخر ہوں دمِ فراق پاتا ہوں میں — ہستی سے عدم کی سمت جاتا ہوں میں
پیری سے نہیں ہوں خم، سفر ہے نزدیک — دل بیٹھ گیا جھک کے اٹھاتا ہوں میں

ایسا بھی نہ انقلاب دیکھا ہوگا — کب میری طرح شباب دیکھا ہوگا
کہتا ہوں جو میں کہ تھی جوانی میری — پیری کہتی ہے خواب دیکھا ہوگا

دل کو سَو سَو طرح کے غم کھانے دو — پیری جو رشید آئی ہے آنے دو
جانے کا جوانی کے ہے غصہ بے کار — دیکھو اپنی طرف بس اب جانے دو

رشید نے جب مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی تو انیس، دبیر، مونس اور انس کا دور قریب قریب گزر ہی چکا تھا۔ ناہر، تعشق، نفیس، علی میاں کامل اور وحید بھی اپنے زورِ فکر سے تخیل کی بہت سی چھوٹی ہوئی راہوں کو طے کر چکے تھے۔ اب مرثیہ گوئی

میں کوئی پہلو تشنۂ نظر نہ آتا تھا جس میں خصوصیت پیدا کرکے کوئی شاعر اپنی انفرادیت کا ثبوت دے سکتا۔ مرزا اوجؔ نے موقع شناسی سے کام لے کر انیسؔ و دبیرؔ دو مختلف دبستانوں کی خصوصیات کو ایک مرکز پر جمع کرنے کی کوشش کی جس میں انھیں بڑی حد تک کامیابی ہوئی اور بالآخر اُن کا ایک مخصوص رنگ قائم ہو گیا۔ رشیدؔ کی طبیعت تغزل پر بہت مائل تھی وہ مرثیہ اور غزل کے مناسب امتزاج سے اگر کوئی رنگ پیدا بھی کرتے تو تعشقؔ کی جولانیِ فکر اسے پہلے ہی پامال کر چکی تھی اس لئے رشیدؔ نے دُور اندیشی سے کام لے کر پہلے اپنے زمانے کے ادبی مذاق کو دیکھا اور پھر مرثیے کی حدود پر نظر ڈالی بالآخر بہار اور ساقی نامہ دو چیزیں ایسی پائیں جن میں مقبولیت اور انفرادیت دونوں حاصل کرنے کے امکانات تھے۔ ساقی نامے کی ابتدا اگرچہ انیسؔ ہی کے عہد میں ہو چکی تھی لیکن اب تک یہ بالکل ابتدائی حالت پر تھا جس میں ترقی کی بہت گنجائش تھی۔ بہار البتہ انیسؔ، مونسؔ، ماہرؔ، نفیسؔ اور علی میاں کاملؔ کے ہاتھوں قریب قریب مکمل ہی ہو چکی تھی۔ رشیدؔ نے اگرچہ اس صنف پر بھی بہت کچھ کہا لیکن جدت و انفرادیت کے شوق نے عموماً بہار کو صحیح منظر نگاری سے ہٹا کر گل و بلبل کے راز و نیاز میں اُلجھا دیا جس کی وجہ سے واقعیت پر تکلف و تصنع غالب آ گئے اور عموماً بہار کی صورت ایسی ہو گئی جو مرثیے کے سوز و گداز اور متانت کے منافی ہے۔ مثلاً:

کچھ عجب صورتیں غنچوں کی ہیں بھولی بھولی | جو فقیر آ گیا بھر لی زرِ گُل سے جھولی
منع بلبل نے کیا چیز کسی نے جو لی | بولی نرگس تجھے کیا بحث ہے تو کیوں بولی

بات جاتی رہے یہ حُسنِ بیاں کھل جائے
کہیں ایسا نہ ہو سوسن کی زباں کھل جائے

برخلاف اس کے رشید کے کلام میں بہارِ صبح کے اعلیٰ ترین مناظر بھی موجود ہیں جن کو اُن کی رعنائیِ خیال نے حسین تر بنا دیا ہے۔

وہ سماں صبح کا اور جانوروں کا وہ غُل پھول جو کھل رہے ہیں نغمہ سرا ہے بُلبُل
جب ہوا آئی جھٹکنے لگا زُلفیں سنبل ٹھنڈی ٹھنڈی وہ نسیم اوس میں ڈوبے ہوئے گُل
وہ ہوا دشت میں آئی کہ چمن پھول گئے
پیاس دو روز کی سب غنچہ دہن بھول گئے

ایسی مستانہ روش بادِ بہاری آئی اُلجھے پھولوں میں قدم سبزے میں ٹھوکر کھائی
آنکھ نرگس کی کھلی باغ میں آہٹ پائی شاخیں جھومیں کہ ہر اک نخل نے لی انگڑائی
بلبل اس درجہ ہوئی شاد کہ چلّانے لگی
سبزہ لہرانے لگا نہر میں موج آنے لگی

ایک منظر اور دیکھئے:

تاجِ زرّیں سے ہوا جب سرِ گردوں پُرنور خضرؑ نے چاہا کہ ہو قلزمِ خضرا سے عبور
رنگ وہ چرخ کا وہ مہر کا مشرق سے ظہور شیر کا چہرہ نظر آتا تھا سبزے میں دُور
کوئی معشوق بصد شوکت و ناز آتا ہے
سُرخ بیرق ہے سمندر میں جہاز آتا ہے

پھول کھلنے لگے بُلبل کی صدا آنے لگی کہ نظر باغ کی صحرا میں فضا آنے لگی
غنچے گُل ہونے لگے بادِ صبا آنے لگی ٹھنڈی ٹھنڈی لبِ دریا کی ہوا آنے لگی
بچے ہر مرتبہ آقا کی طرف مڑنے لگے
زُلفیں ہلنے لگیں دامانِ قبا اُڑنے لگے

ہے جوانانِ چمن کی ہر ادا خوش اسلوب — کیسے خوش رنگ لباس اُن کے وہ شکلیں مرغوب
بلبلیں باغ میں طالب ہیں تو گل ہیں مطلوب — سایہ شمشاد کا ہے رو کش قدِ محبوب

بدلی آ آ کے جو ہر بار سرک جاتی ہے
کہیں دھوپ اور کہیں چھاؤں نظر آتی ہے

رشید کے متعلق یہ خیال کہ وہ بہار اور ساقی نامے کے موجد ہیں بالکل درست نہیں جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں یہ دونوں چیزیں انیس ہی کے عہد میں رواج پا چکی تھیں لیکن بہار شعراء کو زیادہ مرغوب تھی اور ساقی نامہ بہت کم۔ انیس کے بعد جب دوسرا دور آیا تو بہار کا شوق اتنا ترقی پا گیا کہ ماہر، نفیس اور علی میاں کامل کے تمام مخصوص مراثی میں یہ حصہ موجود ہے اور ایک خاص اہتمام کے ساتھ لیکن ساقی نامہ کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ بالفاظِ دیگر رشید کے آغازِ مرثیہ گوئی میں بہار۔ مرثیے کا ضروری عنصر بن چکی تھی لیکن ساقی نامہ کا میدان ابھی تنگ و تازِ فکر کے لئے باقی تھا اس کے ساتھ ہی ساتھ غزل کی بڑھی ہوئی مقبولیت مذاقِ عامہ کے لئے مرثیے میں وہ عنصر ڈھونڈھ رہی تھی جس میں عوام کی دلچسپی بھی ہو لیکن مقصدِ مرثیہ سے بھی دُور نہ ہو جانا پڑے۔ رشید کا اندازِ طبیعت اس کام کے لئے سب سے زیادہ موزوں تھا۔ وہ اگر ایک طرف اچھے مرثیہ گو تھے تو دوسری طرف اُن کی طبیعت کو غزل سے بہت مناسبت تھی۔ اُنہوں نے ان دونوں چیزوں کا اتصال اپنی مقبولیت کا راز ساقی نامے میں محسوس کیا اور اس محتاجِ توجہ روش پر وہ وہ گل افشانیاں کیں کہ ادب اور مرثیے کی تاریخ میں ان کا نام بھی دائمی حروف سے لکھا گیا اور وہ ساقی نامہ ہی کے سہارے پر مرثیے کے مجددین کی صف میں آ گئے۔

بہار اور ساقی نامہ سے اُنہیں اتنا شغف تھا کہ اُن کا شاید ہی کوئی مرثیہ بغیر ان عنوانات پر زورِ طبع دکھائے پورا ہوا ہو مزید برآں اِن مضامین کو مرثیے کے ہر حصّے میں لگا دینے پر اُن کو اتنی قدرت تھی کہ بقولِ آغا شہر؂ جہاں چاہتے تھے بے تکلف ساقی کو پکار لیتے تھے جس موقع پر چاہتے تھے چمن آرائی کرنے لگتے تھے اور کچھ ایسے اسلوب سے کہ سُننے والے یکایک متحیر ہو کر بلند آواز میں داد دینے لگتے تھے۔ جنابِ عباس کے نہر پر تشریف لانے کا ذکر کرتے چلے آتے ہیں اور سامع کو یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ عنقریب ساقی نامہ شروع ہونے والا ہے کہ یکایک رشید یہ مصرعے پڑھتے ہیں ؏

"نہر پر جائیں گے ہم تھوڑا سا پانی لیں گے"

اور ساقی نامہ کی ابتدا یوں ہو جاتی ہے۔

ساقیا نہر پہ سقائے حرم جاتا ہے ۔۔۔ کچھ بُرا رنگ زمانے کا نظر آتا ہے
ہو گئی فکر سوا نشہ جو کم پاتا ہے ۔۔۔ جلد دے جام یہ مَیکش ترا چلاّتا ہے
نشہ ہو صاف تو اعدا کی صفائی لکھوں
خوب لڑ جائے طبیعت تو لڑائی لکھوں

ناتواں پیر ہوں تن گھُل گیا غم سے کل کے ۔۔۔ ساقیا پھول ہو مے جام ہوں ہلکے ہلکے
پینا منظور ہے منہ تیرے قدم سے مَل کے ۔۔۔ ہو یہ ساماں تو مری عمر کا ساغر چھلکے
ہے بہت ضعف اسی نشے کے سہارے پہنچوں
آنکھ ہو بند تو کوثر کے کنارے پہنچوں

آئیے اب خود شاعر ہی کی زبان سے اُس کی مطلوبہ شراب کی اصلیت کا حال سُنیں اور پھر اس کے ساقی کی شخصیت کا اندازہ لگائیں۔ رشید ساقی کو مخاطب کرکے کہتے ہیں

مے الفت تری دل میں ہے کہ شیشے میں پری　　اس کی مدحت سے تو اسلام کی کھیتی ہے ہری
رہتی ہے جس کی ثنا سے لبِ کوثر پہ تری　　کبھی ہوتی نہیں مستوں کو تر ے بے خبری
ایسے میخوار ہیں دن رات پیا کرتے ہیں
ہم تو سوتے میں ترا نام لیا کرتے ہیں

دھو دیا ابر نے رحمت کے، مرا دامنِ تر　　نہیں تیری مے الفت سے کوئی شے بہتر
میں تو ہرگز نہ پیوں گو کہ ملیں تسو ساغر　　میرے نزدیک تو ہے ہیچ شرابِ کوثر
نہرِ فردوس ہے کیا مے کا خزینہ ساقی
تیرے ماتھے کی شکن میں ہے پسینہ ساقی

ساقیا حد کا گنہگار تھا یہ عبدِ ذلیل　　سچ کہوں خُلد میں جانے کی نہ تھی کوئی سبیل
مے الفت تری پائی گئی بخشش کی دلیل　　آئے تھے غصّے میں مالیں پہ مری عزرائیل
پینے والا ہے مرے ساقیؑ کا یہ جان گئے
مُنھ مرا دیکھتے ہی ہنس دیئے پہچان گئے

رشید نے بہار اور ساقی نامے کے علاوہ مرثیے کا باقی حصّہ عموماً معیاری ہی کہا ہے لیکن اُس میں کچھ ایسی تخلیقی عظمت نہیں ہے جو اُنہیں صفِ اوّل کے مرثیہ نگاروں میں جگہ دلا سکے۔ پھر بھی اس میں شک نہیں ہے کہ شیرینیٔ زبان، لطافتِ محاورات اور حُسنِ بندش کا شوق اُن کے مرثیے میں شروع سے آخر تک نمایاں رہتا ہے جس کی وجہ سے جذبات میں گداز اور واقعہ نگاری میں حُسن کا احساس ہوتا ہے۔ عام طور پر وہ ایک شگفتہ بیان شاعر نظر آتے ہیں مثلاً حضرتِ علی اکبرؑ کے شباب کی تصویر اپنے ایک مرثیے کے چہرے میں اس طرح کھینچتے ہیں ؎

جواں ہوئے علی اکبر جہاں سے جانے کو — غضب ہے بھیگیں مسیں خون میں نہانے کو
بڑھائی زُلف بلائے فراق لانے کو — ہنسی بھی پیاری ہوئی باپ کے رُلانے کو
شروعِ رغبتِ دل برچھیوں کے پھل سے ہوئی
ظہورِ خط جو ہوا رسمِ خط اجل سے ہوئی

بڑھا یا حسن ہوئے آپ احمدِ مختارؐ — قویٰ قوی ہوئے مانندِ حیدرِ کرار
حسن کا خُلق مِلا اور حسینؑ کی گفتار — شکوہ میں ہوئے ہمتائے جعفرِ طیار
جمالِ پاک پہ ہر اک درود پڑھنے لگا
خوشی سے باپ کا دل قد کے ساتھ بڑھنے لگا

بلائیں لیتی ہے چہرے کی زُلفِ عنبر بُو — سفیدیِ سحرِ عید ہے بیاضِ گلو
ہزار آئینے صدقے وہ باصفا پہلو — بھرے ہیں زورِ علیؑ سے بھرے بھرے بازو
حسد کا نام بھی جس میں نہیں وہ سینہ ہے
فدا ہے جس پہ دلِ شاہِ دیں وہ سینہ ہے

خدا کے شیر کے پنجے، کلائیاں بھی وہی — وہ ناخن ایک سے عقدہ کشائیاں بھی وہی
وہی کمال بھی معجز نمائیاں بھی وہی — صفائیاں وہی، تیغ آزمائیاں بھی وہی
وہی طریق ہیں سب ان کے اس نشانی میں
جو حال تھا اسد اللہ کا جوانی میں

سیّد علی محمّد شاؔد عظیم آبادیؒ

صفیر بلگرامی کا خیال بالکل درست ہے کہ "دلی اور لکھنؤ کے بعد عظیم آباد اُردو کا تیسرا مرکز تھا اور جب دلی برباد ہوئی تو اس شہر کو دوسرا نمبر مل گیا" عظیم آباد نے کثرت سے صاحبانِ علم و فن پیدا کئے ہیں جن میں سے بیدؔل، جوششؔ، راسخؔ، امدؔا امام اثؔر اور شاؔد شاعری کی دنیا میں مشہور ہوئے۔ مولانا علی محمد شاؔد ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء میں پٹنہ کے ایک مقتدر خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم میر سید محمد فیض آبادی سے پائی اس کے بعد عربی، فارسی، فقہ اور ادب و شعر کے درس مختلف اساتذہ سے لئے اور تاریخ میں بھی اچھی مہارت حاصل کی۔

بیس سال کی عمر سے شعرگوئی شروع کی اور شاہ اُلفت حسین فریاؔد عظیم آبادی کے سائے میں آگئے تقریبًا ساٹھ پینسٹھ سال فکرِ سخن میں زورِ طبع دکھا کر غزلیات کا ایک طویل دیوان، دس مثنویاں اور متعدد قصائد، سلام، رباعیات اور قطعات اپنی تصنیفات سے چھوڑے۔ مراثی کی تعداد سو کے قریب ہے جن کے مجموعی اشعار تقریبًا ساٹھ ہزار

؎ حالات "دربارِ حسین" مولفہ ثابت لکھنوی سے اخذ کئے گئے۔

تک پہنچتے ہیں۔ نثر میں تاریخِ صوبۂ بہار تین جلدوں میں تصنیف ہوئی اور حالی کی یادگارِ غالب کے انداز میں اپنے استاد کے حالاتِ زندگی اور اُن کے کلام پر تبصرہ "حیاتِ فریاد" کے نام سے لکھا۔ حال ہی میں شاد کے خطوط کا ایک مجموعہ "مکتوباتِ شاد" ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد دکن کی طرف سے شائع ہوا ہے۔ فکرِ بلیغ کے دو حصّے ہیں میں سے پہلا حصّہ شائع ہو چکا ہے اور دوسرا حصّہ جو مرثیہ گوئی سے متعلق ہے اُن کے ورثا کے پاس قلمی صورت میں موجود ہے جو عنقریب شائع ہوگا۔

شاد کو لکھنؤ کے اساتذہ مثلاً دبیر، انیس اور مونس سے بھی فیضیاب ہونے کا موقع ملا تھا لیکن عظیم آباد کا شاعرانہ ماحول بڑی حد تک دہلوی تھا اس لئے اُن کے کلام میں جہاں لکھنؤ کے اندازِ سخن کا احترام ملتا ہے وہیں دلّی کے اوصافِ شاعری پر بھی زور رہے۔ شاد عظیم آبادی کی خصوصیات کی اس تفصیل کو مولانا سلیمان ندوی کے ایک اجمالی فقرے میں دیکھئے۔

"شاد کو لفظی حیثیت سے لکھنؤ اور معنوی حیثیت سے دِلّی کا کہیں گے۔"[1]

شاد کی خواہ غزلیات دیکھئے یا مرثیے ہر جگہ متانت موجود ہے جن سے فلسفہ و تصوف کے مضامین جھلکتے رہتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ شخصیت غزلیات میں میر تقی میرؔ خواجہ میر دردؔ اور غالبؔ اور مرثیے میں انیسؔ و دبیرؔ کا امتزاجی رنگ لئے ہوئے ہے جس پر شاد کی انفرادیت اور اُن کے زمانہ کے مذاق نے سنہرا حاشیہ چڑھا دیا ہے۔ یہاں پر شاد کی غزل گوئی کے متعلق کچھ لکھنا تحصیلِ حاصل ہوگا کیونکہ اُن کا یہ رُخ دنیائے ادب

---

[1] شاد عظیم آبادی۔ نقوشِ سلیمانی مصنفہ مولانا سلیمان ندوی

کے سامنے پوری طرح روشن ہے۔ ہمارے خیال میں داغ د دبیر کی محفل سے دو شخص اُٹھے، ایک شاد دوسرے حالی جن کی نظر فطری غزل گوئی کی طرف تھی اور جنہوں نے اپنے ماحول کا پردہ ہٹا کر آگے دیکھا۔

مرثیہ گوئی میں شاد پہلے شخص ہیں جن کا رشتۂ شاعری ایک طرف میر انیس سے، دوسری طرف مرزا دبیر سے اور تیسری طرف عہدِ حاضر کے اثرات سے ملا ہوا ہے۔ انہوں نے مرثیہ کے مضامین پر تنقیدی نظر ڈال کر اس کے وہ اجزا حذف کرنے کی کوشش کی جو اصلیت سے دُور معلوم ہوتے تھے مثلاً ایک جگہ مرثیہ کے مروجہ جزیعنی بہارِ صبح پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جب دشتِ ماریہ میں خزاں ہوگئی بہار مُرجھائے پھول گر گئے شاخوں سے برگ و بار
بے آب خشک ہوگیا زہرا کا لالہ زار بچوں میں العطش کی رہی تین دن پکار

باقی نہ جان تھی نہ لہو جسمِ زار میں
کیسی بہار آگ لگا دو بہار میں

شاد کو تخیل اور زبان دونوں پر قدرت تھی، لکھنؤ اور دلی دونوں دبستانوں کے رنگِ شاعری سے متاثر ہوئے تھے، انیس و دبیر دونوں صاحبانِ کمال کے دامنوں سے وابستہ رہے تھے اس پر طرہ یہ کہ مغربی اثرات نے اُردو ادب میں جو جگہ پیدا کرلی تھی اس سے بھی آگاہی تھی اس لئے ان کے مراثی جہاں فنی اعتبار سے پختہ ہیں وہیں مقصدی آب و رنگ میں بھی سموئے ہوئے ہیں لیکن انفرادیت کی دُھن اور ایجاد کے شوق نے اکثر جگہ سلاست و روانی کو آورد سے بدل دیا ہے۔ خیالات اور زبان کی یکسانیت اُس حد پر نہیں رہی جہاں انیس کی منزل تھی اس لئے وہ

مرثیہ گوئی کی صفِ دوم میں آتے ہیں لیکن مرثیے کے مصلحین میں اُن کا نمبر انیسؔ کے بعد آتا ہے۔ انیسؔ کے بعد شادؔ ہی نے سب سے پہلے مرثیہ کے پچھلے خیالات بدل کر ایک نئی ڈگر پر لگا دینے کی کوشش کی۔ شادؔ کی اس کوشش نے اپنے معاصرین کو متاثر تو نہیں کیا لیکن نئے رنگ کے مرثیوں کا ایک ذخیرہ ضرور جمع ہوگیا جس نے ادبِ مرثیہ کی ایک خاص تشنگی کو تسکین دی اور اپنے بعد آنے والوں کے لئے ایک اشارے کا کام دیا۔

آئیے اُن کے ایک مرثیے کے کچھ بند سنائیں پھر آپ اندازہ فرمائیے گا کہ شادؔ کے مراثی کو اُن کے جدید خیالات، واقعیت اور استدلال کے شوق نے کہاں تک انفرادی رنگ دے دیا ہے ؎

حیرت افزائے خیالاتِ بشر دُنیا ہے　　ہم کھو جائے جہاں خود وہ طلسمی جا ہے
سخت مشکل ہے کہ پیدا ہے نہ ناپیدا ہے　　آج تک کچھ نہ کھلا راز کہ کیوں ہے کیا ہے
ہر طرف اپنے قیاس سات کو دوڑاتے ہیں
سختیٔ راہ سے جا جا کے پلٹ آتے ہیں

کوئی مذہب سے اس الجھاؤ کو سلجھاتا ہے　　کشفِ باطن کو کوئی بیچ میں لے آتا ہے
فلسفی اپنی دلایل کی طرف جاتا ہے　　یُوں بھی جب بن نہیں پڑتی ہے تو گھبراتا ہے
اس جگہ فکرِ رسا بے خرد و صامت ہے
عقل کیا حال کہے عقل تو خود ساکت ہے

سخت دشوار ہے توضیحِ کتابِ عرفاں　　یہ وہ رستہ ہے کہ ادراک ہے جس میں حیراں
جس سے اسرار کھلیں وہ سمجھ انساں میں کہاں　　کیونکہ پیدا ہے نہ ناپید عیاں ہے نہ نہاں

جلد حل ہوں یہ مضامینِ اَدق مشکل ہے
اِک ذرا غور سے لو کام سبق مشکل ہے

اس کے بعد مصنف نے عقل، قدرت اور فطرت کے حقائق بیان کئے ہیں پھر اوصافِ بشر کا بیان ہے اور آگے چل کر دین کی تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ وہ اخلاقِ حسن ہے جس کی تعلیم کا نبیوں کو الہام ہوا ہے پھر دینِ حق کو معیار بنا کر اسلام کی خوبیاں ثابت کی ہیں اور بتایا ہے کہ دینِ حق کے احکام دو طرح ہیں ایک شرعِ باطن اور دوسرے شرعِ ظاہر پہلے کے لئے آئمہ مخصوص ہیں اور دوسرے میں عامۂ ناس شریک ہیں۔ شرعِ ظاہر کے احکام میں حق پرستی بھی ہے،

حق پرستی بھی ہے پابندیٔ اوقات بھی ہے حُسنِ اخلاق بھی ہے خوبیٔ عادات بھی ہیں
اس میں ہر طرح کی اصلاحِ سیاسیات بھی ہے کام سب نیتِ خالص سے ہوں یہ بات بھی ہے
سلسلہ عدل کا ہاتھوں سے نہ جانے پائے
اِن قواعد میں ذرا فرق نہ آنے پائے

یہاں پر مصنف نے دس پندرہ بندوں میں احکامِ شریعتِ ظاہری کا بیان کرکے مقلد و مجتہد کے حدود بتائے ہیں پھر شرعِ باطن کے اخلاقی احکام بیان کئے ہیں اس کے بعد خواہشاتِ جسمانی و رُوحانی کی تفسیر کی ہے پھر فلسفۂ نفس کے ساتھ آہستہ آہستہ بیانِ شہادت تک آئے ہیں۔ اس مرثیے میں بھی ساخت وہی انیسؔ کے انداز پر ہے یعنی صبح کا سماں، نماز کا نقشہ، صف آرائی رزم وغیرہ مروّجہ اجزائے مرثیہ موجود ہیں لیکن رگ و ریشے میں واقعیت کی روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ مرثیہ کیا ہے؟ ایک نوع کا کارنامہ ہے!

ہماری نظر سے اب تک شادؔ کے دو تین مراثی گزرے ہیں جن میں گداز کلام کا عنصر کم نظر آیا ہے۔ جذبات نگاری میں بھی وہ انیسؔ یا تعشقؔ کے حسنِ بیان تک نہیں پہنچتے۔ بیانِ جنگ میں بھی زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ تفصیل کم اور لفاظی زیادہ ہے مثلاً جناب عونؑ و محمدؑ کی جنگ کا سین دیکھئے :

جب جھک کے جا پڑے کمرِ پہلوان تھی ۔ فریاد کی کسی نے تو منہ میں زباں نہ تھی
رستے گھرے تھے سب کہیں راہِ اماں نہ تھی ۔ یہ برق ابرِ فوج میں تاباں کہاں نہ تھی
چہرے جلا دیئے تھے رخِ تابناک سے
رہ رہ کے اک دھواں سا نکلتا تھا خاک سے

شامی بتا نہ سکتے تھے شب ہے کہ ہے سحر ۔ کیا پوچھنا کہ ساکنِ بصرہ تھے بے بصر
تھی زیست مصریوں کے لئے سم سے تلخ تر ۔ اس مبتدا کی کوفیوں کو کچھ نہ تھی خبر
گھوڑے سے یوں گرا نئے تھے ہر اک ثقیل کو
جیسے فصیح لفظ سے حرفِ ثقیل کو

رن میں کوئی جگہ نہ بچی اُن سے زینہار ۔ سارے کرہ کو ناپتے پھرتے تھے بار بار
اِن ضربتوں سے حق مساحت تھا آشکار ۔ جس جسم پر پڑی مع مرکب ہوا وہ چار
جو خط پڑا بدن پہ وہ خطِ طویل تھا
جو زاویہ بنا دیا وہ مستطیل تھا

غرض اُن کے مراثی میں آورد کا عنصر زیادہ نظر آتا ہے اگرچہ واقعیت کی کوشش کا بھی احساس ہوتا ہے اور اس واقعیت نے جہاں رعنائیِ خیال اور حسنِ ادا دونوں کو ساقط نباہ لیا ہے وہاں کلام میں اجتہادی شان پیدا ہو گئی ہے چنانچہ تلوار کی تعریف میں یہ دو بند دیکھئے

کج بازیوں پہ اس کی تصدق ہیں تُو بناؤ　　ہر وضع کے لئے ہے مناسب اگر لگاؤ
ڈھارس ہر دل کو ہاتھ میں اس کو اگر اٹھاؤ　　تنہا کسی مہیب جگہ بھی جو لے کے جاؤ

ہر گام یوں تو بیم و رجا دل کے ہاتھ ہے
دل خود بخود کہے کہ کوئی دوست ساتھ ہے

وہ بے ریا کہ وقت پہ مشکل میں کام آئے　　وہ دوست بے زباں سے نکالے تو کر دکھائے
ظاہر میں یوں خموش ہے لیکن جو لب ہلائے　　ڈھونڈھے سے بھی پتہ نہ ملے اس طرح مٹائے

اس سے رُکے کوئی تو ہمیشہ رُکی رہے
پہلو میں دیں جگہ تو قدم پر جُھکی رہے

سیّد علی محمد عارفؔ لکھنوی

سیّد علی محمد عارفؔ، میر نفیسؔ کے نواسے تھے اور خانوادۂ سادات بارہہ کے ایک فرد تھے۔ ۱۸۵۹ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور وہیں تعلیم پائی تھی۔ علوم متداولہ یعنی عربی، فارسی، فقہ، ادب اور عروض میں کافی استعداد بہم پہنچائی تھی۔ اس علمی فضیلت پر خاندانِ انیسؔ کی تربیت ملی تھی۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے اصول اپنے نانا میر نفیسؔ مرحوم سے سیکھے تھے اور مرثیہ کی ساخت، زبان اور خیالات تینوں اعتبار سے اُنہیں کا اتباع کیا تھا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں؛

جدّ و آبا کا چلن چھُٹنے نہ پائے مجھ سے ۔۔۔ طرز مرغوب کہُن چھٹنے نہ پائے مجھ سے

عارفؔ کی خوانندگی بھی نفیسؔ مرحوم کے انداز سے اتنی قریب تھی کہ اگر پردے کے پیچھے بٹھا کر عارفؔ سے مرثیہ پڑھوایا جاتا تو نفیسؔ کا دھوکا ہوتا تھا۔

نفیسؔ کی زندگی میں اُن کے صاحبزادے دولہا صاحب عروجؔ چونکہ جوانی کی کیفیتوں میں کھو گئے تھے اور خاندانی فنون یعنی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو چھوڑ کر اُن کی

طبیعت ساز و آہنگ کی رنگینیوں پر مائل تھی اس لئے نفیس کی وفات کے بعد مسندِ انیس کی جانشینی عارف کو ملی جس پر لکھنؤ میں مدتوں عارف و قدیم کی طرفداریوں میں ایک ہنگامہ رہا۔ قدیم، میر محمد سلیس کے صاحبزادے اور میر انیس کے حقیقی پوتے تھے اس لئے وہ بھی خود کو جانشینی کا حقدار سمجھتے تھے لیکن نفیس اپنا جانشین بھتیجے کو نہیں بلکہ نواسے کو مقرر کر گئے تھے اس لئے عارف بھی حق بجانب تھے۔ بہرحال انہوں نے اپنی فضیلتِ علمی اور مہارتِ شعر و سخن سے اس اعزاز کو یہاں تک حق بجانب ثابت کیا کہ مولف "حیاتِ دبیر" کو اعتراف کرنا پڑا کہ "ماشاءاللہ شاعر کامل، بلکہ عارفِ کامل ہیں اور خاندانِ جناب میر انیس میں اُن سے بہتر مرثیہ گو شاعر حقیر کے نزدیک اب نظر نہیں آتا"۔[1]

عارف نے مدتوں نفیس کے ساتھ لکھنؤ کے باہر کی مجالس میں شرکت کی تھی لیکن ان کی وفات کے بعد خود بھی بیشتر مقامات پر باہر مدعو کئے گئے اور صدہا مجالس پڑھیں۔ کلام کی مقدار بھی خاصی ہے لیکن عام لوگوں کے پاس اُن کے جو مراثی موجود ہیں وہ دس بارہ سے زیادہ نہ ہوں گے باقی ان کے وارثوں کے پاس محفوظ ہیں۔ ۱۹۱۶ء میں عارف نے انتقال کیا۔

عارف کی بیشتر زندگی اسی کوشش میں بسر ہوئی کہ ع "طرزِ مرغوبِ کہن چھٹنے نہ پائے مجھ سے" اس لئے ان کے مراثی میں شخصی انفرادیت کو چھوڑتے ہوئے باقی انداز انیس و نفیس ہی کا ہے۔ اُن کے مراثی میں تین خصوصیات بہت نمایاں ہیں۔

---

[1] حیاتِ دبیر جلد اوّل صفحہ ۲۹۸

(۱) مضمون آفرینی یا رعنائیِ خیال (۲) جوشِ بیان (۳) مرثیت یعنی غم انگیزی اور تحسّر
لیکن مجموعی طور پر یہ نقص بھی نظر آتا ہے کہ انیس جیسے قادر الکلامی نہ ہونے کی وجہ
سے اکثر قامتِ خیال پر قبائے زبان مسکی ہوئی ہے جس کی وجہ سے ان کے مراثی کے
چہروں میں جہاں تخئیل پیمائی کا موقع ملتا ہے روانی کے بجائے تکلف سا پیدا ہو جاتا ہے
پھر بھی چونکہ انیس و نفیس کا اندازِ نگارش نظر میں تھا۔ اس لیے بعض جگہ بند کے بند سانچے
میں ڈھلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جن میں رعنائیِ خیال بھی ہے اور جوشِ بیان بھی مثلاً۔

تعریفِ ذوالفقار:۔

یہی ہے تیغ دوسرِ آسماں سے آئی ہوئی	بنی بنائی ہوئی اور سبھی سجائی ہوئی
خدا کی بھیجی ہوئی، مصطفےٰ سے پائی ہوئی	علی سے صفدر و غازی کی آزمائی ہوئی
بسر رفاقتِ حیدر میں اس نے راتیں کیں
نڈر تھی ایسی کہ شیرِ خدا سے باتیں کیں

سراپائے عونؑ و محمدؑ:

حُسن کی دونوں کے ممکن نہیں تعریف و ثنا	صاف پیشانیاں بدرِ فلکِ عزّ و علا
زلفیں مجموعہ پریشانی و جمعیت کا	رُخِ سادہ ہیں نزاکت میں گُلِ تر سے سوا
آئینے حُسنِ صفائی سے ہیں حیراں اب تک
عشق میں ان کے ہیں گُل چاک گریباں اب تک

پا بہ گل سروِ چمن ہیں قدِ دلجو ایسے	برچھیاں جن پہ چلیں سینہ و پہلو ایسے
پُشت دیں جن سے قوی ہو گئی بازو ایسے	تہ کیا صحبتِ شہ میں جنہیں زانو ایسے
دیدیں دشمن کو یہ سر اہلِ کرم ایسے ہیں
ہو گئی طے رہِ رضا جن سے قدم ایسے ہیں

آمدِ صبح ۔

رن میں جب آمدِ صبح شبِ عاشور ہوئی تیرگی شرم سے ظلمات میں مستور ہوئی
صبح کے فیض سے جنگل کی زمیں طور ہوئی خلعتِ نور بلالیلیٰ شب حور ہوئی
وہ سماں اور وہ نورِ سحری کا جلوہ
نظر آنے لگا ہر شے میں پری کا جلوہ

اہلِ افلاک نے دیکھا جو یہ رنگ اور یہ سماں دامنِ ابر میں چھپنے کو گئی کاہکشاں
سُن لیا خود جو شہِ شرق کی آمد کا بیاں جا کے مغرب میں ہوا خسروِ انجم پنہاں
سیر کرنے کے لئے بادِ بہاری نکلی
دھوم سے خسروِ خاور کی سواری نکلی

مرثیت کے معنی یا تو یہ لئے جا سکتے ہیں کہ ہیرو کا کردار دکھا کر اُس کی شہادت کے متعلق جا بجا کچھ ایسے اشارات کئے جائیں کہ سُننے والے اُس کے مرنے میں کوئی قومی، ملکی، مذہبی یا ذاتی نقصان محسوس کر کے متاثر ہوں یا پھر ہیرو کی شخصیت کی تصویر دکھا کر اُس ظلم و ستم کا اظہار کیا جائے جو راہِ حق میں اُس پر گزرے ہیں لیکن ایسے مواقع پر جذبات میں جتنی گھلاوٹ اور زبان میں جتنی سلاست پیدا کی جائے گی۔ اتنا ہی سوز و گداز بڑھے گا اور مقصدِ مرثیہ قریب تر ہو جائے گا۔ عارف میں یہی خصوصیت ہے کہ وہ ہیرو کی سیرت اور اُس پر ظلم و ستم کے واقعے کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں اور بین کے اشارات کچھ ایسی برجستگی سے کر جاتے ہیں جن میں خیالات و زبان کی سادگی بھی ہوتی ہے اور جذبات کی تحلیل بھی، اس لئے سوز و گداز ہمیشہ تیز تر ہوتا ہے۔ جنابِ علی اکبرؑ کے حال میں ایک مرثیہ کا کچھ حصہ دیکھئے اس میں عارف کے عقیدے کے مطابق علی اکبرؑ کی

سیرت کے جابجا نقوش ملتے ہیں اور لسوانی لب و لہجے کے اظہار میں تو کمال ہی کر دیا ہے"

ہم صورتِ محبوبِ خدا تھے علی اکبرؑ یوسف سے صباحت میں سوا تھے علی اکبرؑ
ماں باپ کی آنکھوں کی ضیا تھے علی اکبرؑ شبیرؑ کی پیری کا عصا تھے علی اکبرؑ
شہرے سبب زینتِ آفاق تھے اُن کے
مشاقِ نبیؐ جو تھے وہ مشاق تھے اُن کے

آتے تھے زیارت کے لئے اہلِ مدینہ اعضا کا وہ آپس میں تناسب وہ قرینہ
شفاف وہ تن، نور کی دولت کا خزینہ منہ دیکھتا تھا کوئی، کوئی قد، کوئی سینہ
سب شان ہویدا تھی رسولِ دوسرا کی
ہر عضو یہ کہتا تھا کہ قدرت ہوں خدا کی

غنچوں کو جو ممکن نہیں، غنچہ دہنی وہ گل چاک گریباں کریں، گل پیرہنی وہ
مشتاق رہیں اہلِ سخن، کم سخنی وہ مخصوص جو حیدرؑ کے لئے تیغ زنی وہ
احساں وہ جو پایا حسنِؑ سبز قبا نے
ہمت وہ جو شبیرؑ کو بخشی تھی خدا نے

وہ حسن وہ انداز وہ آغازِ جوانی وہ صورتِ زیبا جسے دیکھا کرے مانی
وہ شان، وہ اقبال، وہ اعجاز بیانی کم عمر ہیں، پیروں سے زیادہ ہمہ دانی
دعویٰ کیا جو جس نے مقابل تھے یہ اُس کے
جس فن کا ہوا تذکرہ کامل تھے یہ اُس کے

تعلیم کیا آپ شہِ جن و بشر نے پالا انہیں خود گود میں زہراؑ کے پسر نے
آنکھوں پہ رکھا زینبِ تفتیدہ جگر نے شادی کی ہوئی فکر، لگے دن جو گزرنے

ارمان بُھولانے کا بانو کو اِدھر تھا
بس بیاہ ہو اکبر کا یہ ذکر آٹھ پہر تھا

آپس میں رہا کرتی تھیں باتیں یہی پہروں　　سب کی یہ تمنّا تھی کہ جلدی یہ جواں ہوں
دِل بڑھتا تھا ماں باپ کا یہ چُھٹتے تھے جُوں جُوں　　جو چاہنے والے تھے وہ دیتے تھے دعائیں
ارمان ہو پورا شہِ والا کی بہن کا
وہ دن ہو کہ اس گھر میں قدم آئے دُلہن کا

وہ عورتیں جن سے کہ زیادہ تھی ملاقات　　آتی تھیں زیارت کے لئے اکثر اوقات
یوں دستِ ادب جوڑ کے کہتی تھیں وہ خوش ذات　　بی بی کہو فرزند کی ٹھہرائی کہیں بات
فرماتی تھیں زینب ابھی جلدی مجھے کیا ہے
ہو جائے گی شادی بھی جو منظورِ خُدا ہے

یوں پوچھو تو پیغام بہت آئے کئی جا　　لیکن ابھی راضی نہیں شاہنشہِ والا
گو سب سے زیادہ مجھے اس کی ہے تمنّا　　پر مصلحت ایسی ہے کہ ہے دیر ہی زیبا
جو دل میں ہے اُن کے نہیں ظاہر وہ کسی پر
موقوف ہے یا وقت پہ یا شاہ کی خوشی پر

سچ بھی ہے کہ ان کاموں کو درکار ہے فرصت　　میں دیکھتی ہوں بھائی کو دم بھر نہیں مہلت
رہتے ہیں شب و روز پراگندہ طبیعت　　باتوں سے کبھی یاس ہے پیدا کبھی حسرت
مانع ہوا پُرسش میں مجھے پاسِ ادب کا
سُنتی ہوں کہ خط کوفہ سے آیا ہے طلب کا

یاں سب سے کہا کرتی تھیں یہ زینب دلگیر — واں اصل میں تھی اور ہی کچھ مرضئ تقدیر
زیور کی بہو کے لئے یاں ہوتی تھی تدبیر — بنتی تھی اُدھر آہ، اجل پاؤں کی زنجیر
یاں فکر کہ تیار ہو پوشاک دُلہن کی
تقدیر وہاں کرتی تھی تدبیر کفن کی

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ عورتوں کے جذبات اور اُن کی گفتگو کی مصوری کیسی لاجواب کی ہے۔ اب ایک اور مرثیے سے دوسری مثال لیجئے۔ عونؑ و محمدؑ امامؑ سے رخصتِ جنگ لے چکے ہیں ماں کو یہ آرزو ہے کہ بیٹے جلدی کہیں مرتبۂ شہادت پر فائز ہوں اس لئے انہیں منظور نہیں کہ بچے خیمہ میں رُخصت کے لئے آکر اور دیر لگائیں لیکن خاندان کی دوسری بیبیاں بچوں کو رخصت کے لئے خیمہ میں بلانے پر مصر ہیں۔ اس موقع پر جذبات کی مصوری میں مہارت کا کمال دیکھئے۔

بولی بانو کہ بُلا لاؤ اُنہیں گھر میں ذرا — کہا زینبؑ نے کہ کیا کام ہے یاں اب اُن کا
عرض کی دیر نہ ہو آپ کا یہ ہے منشا — ہم وہیں جاکے ملے آتے ہیں بولیں اچھا
حق مرے پالنے کا جو ہے ادا کرکے مریں
کہدو سر ماموں کے قدموں پہ فدا کرکے مریں

عرض کی بانوئے ذیجاہ نے بادیدۂ تر — دیکھ لیں آپ بھی تو چل کے اُنہیں ایک نظر
ہو کے مغموم یہ کہنے لگیں شہ کی خواہر — فائدہ؟ دیکھ لیا اُن کو پھر اک بار اگر
غمِ فرقت دلِ مضطر کو نہ تڑپائے کہیں
ڈر ہے الفت کا مجھے جوش نہ آجائے کہیں

ہم زباں ہو کے کیا سب نے جو ازحد اصرار　　اُٹھ کے ہمراہ گئیں تا در خیمہ نا چار
جھک کے کرنے لگے تسلیم جو وہ گُل رخسار　　دل نہ قابو میں رہا آگیا بے ساختہ پیار

ہاتھ پھیلا کے اشارے سے بُلایا اُن کو
ایک ہی بار کلیجہ سے لگایا اُن کو

آئی ننھے سے دلوں کے جو دھڑکنے کی صدا　　دیکھ کر چہروں کو فرمایا کہ واری یہ کیا؟
عرض کی مرنے سے ہم کو نہیں کچھ خوف اصلا　　تھا مگر آپ ہی کی بس خفگی کا دھڑکا

پھر کہا آپ کا دل سینہ میں کیوں بسمل ہے؟
منہ پھرا کر کہا بانو نے کہ ماں کا دل ہے

بولیں یہ دیکھ کے بانو کی طرف زینبؑ زار　　جو میں کہتی تھی وہی بات ہوئی آخر کار
گو ہے بے اشک ابھی تک مری چشم خونبار　　مقتضائے بشریت سے مگر ہوں ناچار

ضعف سا کچھ جگر و دل میں ہوا جاتا ہے
اب سدھاریں کہ مرے صبر میں فرق آتا ہے

ہم سمجھتے ہیں کہ اب ہم نے عارف کی بیشتر خصوصیات کلام کا ذکر کر دیا ہے۔ صرف رزمیہ نمونہ رہ گیا لیکن یہ عنصر اُن کے یہاں اتنا اہم نہیں ہے جسے پچھلے اساتذہ کے مقابلہ میں لایا جا سکے اس لئے ہم اُسے نظر انداز کرتے ہیں۔

طبقۂ دوم پر ایک عمومی تبصرہ

اس حصّہ کو ایک طرح کا عبوری دَور سمجھئے جس میں پُرانے اور نئے دونوں اثرات پائے جاتے ہیں لیکن نہ تو طبقۂ اوّل کی سی پختگی موجود ہے اور نہ مرثیے میں کوئی بالکل نیا راستہ بنایا گیا ہے۔ یہاں پہنچ کر مرثیہ دم توڑ رہا تھا لیکن اِن شعرا کی وقت شناس نگاہوں نے اس کے پھیپھڑوں میں مصنوعی آکسیجن بھر دیا ہے جس سے وقتی طور پر صحت کے علامات نظر آرہے ہیں۔

حلاوتِ بیان، قادر الکلامی اور فنی پختگی کے اعتبار سے شعرا کی یہ صف (باستثنائے مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی) طبقۂ اوّل کے مشاہیر تک بھی نہیں پہنچتی۔ واقعہ یہ ہے کہ انیس و دبیر کے بعد مرثیہ اور اُس کا فن رفتہ رفتہ پستی کی طرف ڈھلکتا چلا آیا اور طبقۂ دوم اس ڈھلان کی آخری منزل ہے۔ یہاں پہنچ کر شعرا کو فکر پیدا ہوئی کہ اپنی انفرادیت کس طرح قائم کی جائے، چنانچہ مرزا اوج نے انیس کی زبان اور دبیر کی تخیل کو سمو کر ایک نیا رنگ پیدا کر لیا، رشید بہار اور ساقی نامہ کا دامن پکڑ کر اُس کے سہارے پر کچھ اس طرح

اُٹھے کر سنبھلے بھی اور ڈگمگائے بھی۔ شاد عظیم آبادی نے دنیاوی مسائل اور نئے نئے مباحث مرثیے میں داخل کر کے کام نکال لیا، رہے عارف وہ طرزِ مرغوبِ کہن ہی پر قانع رہے۔

اِس دور کے شعراء میں عموماً قادرالکلامی اور ہمہ گیری موجود نہ تھی اس لئے مرثیے کے معیار میں شتر گربگی آگئی ہے۔ ایک شاعر کا اگر ایک مرثیہ لیجئے تو چہرے کے چار چھ بند کہیں کہیں بہت زوردار ملیں گے اور باقی سُست یا بھرتی کے اور یہی مرثیہ کے دوسرے حصّوں کا حال ہے لیکن مرزا اوج ان سب سے زیادہ قادرالکلام بھی تھے اور ماہرِ فن بھی اس لئے اُن کے یہاں اگر چہ رعنائیِ خیال کی کمی ہے لیکن پست و بلند مرقعے دوش بدوش نہیں ملتے۔ ممکن ہے یہ کمی رشید کے بھی مخصوص مراثی میں نہ ہو لیکن اُن کے جو چند مراثی شائع ہوئے ہیں اُن میں یہ کمزوری بڑی حد تک موجود ہے۔ بہرحال اِس طبقہ کے شاعروں کے کلام میں بھی مرقع نگاری، کردار نگاری اور جذبات کی ترجمانی اتنی پختہ نہیں جسے انیس کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے یا طبقہء اوّل کے کارناموں کے دوش بدوش رکھا جاسکے۔

یہاں پہنچ کر مرثیہ غزل کی مقبولیت سے کچھ ایسا دب گیا کہ رزمیہ شاعری کے لوازم بھی تغزّل کی علامات میں کھو گئے۔ محض گھوڑے اور تلوار کے حُسن کی تعریف کر دینا رزمیہ شاعری کے مترادف ٹھہرا اس بدعت کے خلاف مرزا اوج نے آواز بھی بلند کی اور عملی طور پر اپنے بیانِ رزم میں بلند آہنگی اور جوش بھی پیدا کیا لیکن ایک پُشتہ تمام دریا کی روانی نہ روک سکا بالآخر مذکورہ رجحان اتنا بڑھا کہ عموماً مرثیہ گو شعراء حدِ اعتدال سے ہٹ کر بہار، ساقی نامہ، چہرہ اور گھوڑے اور تلوار کی تعریفوں میں جہاں کہیں موقع پاتے تغزّل

طبقۂ دوم پر ایک عمومی تبصرہ

اس حصّہ کو ایک طرح کا عبوری دَور سمجھئے جس میں پُرانے اور نئے دونوں اثرات پائے جاتے ہیں لیکن نہ تو طبقۂ اوّل کی سی پختگی موجود ہے اور نہ مرثیے میں کوئی بالکل نیا راستہ بنایا گیا ہے۔ یہاں پہنچ کر مرثیہ دم توڑ رہا تھا لیکن ان شعرا کی وقت شناس نگاہوں نے اس کے پھیپھڑوں میں مصنوعی آکسیجن بھر دیا ہے جس سے وقتی طور پر صحت کے علامات نظر آ رہے ہیں۔

حلاوتِ بیان، قادر الکلامی اور فنی پختگی کے اعتبار سے شعرا کی یہ صف (باستثنائے مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی) طبقۂ اوّل کے مشاہیر تک بھی نہیں پہنچتی۔ واقعہ یہ ہے کہ انیس و دبیر کے بعد مرثیہ اور اُس کا فن رفتہ رفتہ پستی کی طرف ڈھلکتا چلا آیا اور طبقۂ دوم اس ڈھلان کی آخری منزل ہے۔ یہاں پہنچ کر شعرا کو فکر پیدا ہوئی کہ اپنی انفرادیت کس طرح قائم کی جائے۔ چنانچہ مرزا اوج نے انیس کی زبان اور دبیر کی تخئیل کو سمو کر ایک نیا رنگ پیدا کر لیا، رشید بہار اور ساقی نامہ کا دامن پکڑ کر اُس کے سہارے پر کچھ اس طرح

اُٹھے کر سنبھلے بھی اور ڈگمگائے بھی۔ شاد عظیم آبادی نے دنیاوی مسائل اور نئے نئے مباحث مرثیے میں داخل کر کے کام نکال لیا، رہے عارف وہ طرزِ مرغوبِ کہن ہی پر قانع رہے۔

اس دور کے شعراء میں عموماً قادر الکلامی اور ہمہ گیری موجود نہ تھی اس لئے مرثیے کے معیار میں شتر گربگی آگئی ہے۔ ایک شاعر کا اگر ایک مرثیہ لیجئے تو چہرے کے چار چھ بند کہیں کہیں بہت زوردار ملیں گے اور باقی سُست یا بھرتی کے اور یہی مرثیہ کے دوسرے حصّوں کا حال ہے لیکن مرزا اَوج اِن سب سے زیادہ قادر الکلام بھی تھے اور ماہرِ فن بھی اس لئے اُن کے یہاں اگرچہ رعنائیِ خیال کی کمی ہے لیکن پست و بلند مرقعے دوش بدوش نہیں ملتے۔ ممکن ہے یہ کمی رشید کے بھی مخصوص مراثی میں نہ ہو لیکن اُن کے جو چند مراثی شائع ہوئے ہیں اُن میں یہ کمزوری بڑی حد تک موجود ہے۔ بہرحال اِس طبقہ کے شاعروں کے کلام میں بھی مرقع نگاری، کردار نگاری اور جذبات کی ترجمانی اتنی پختہ نہیں جسے انیس کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے یا طبقۂ اوّل کے کارناموں کے دوش بدوش رکھا جاسکے۔

یہاں پہنچ کر مرثیہ غزل کی مقبولیت سے کچھ ایسا دب گیا کہ رزمیہ شاعری کے لوازم بھی تغزّل کی علامات میں کھو گئے۔ محض گھوڑے اور تلوار کے حُسن کی تعریف کر دینا رزمیہ شاعری کے مترادف ٹھہرا۔ اس بدعت کے خلاف مرزا اَوج نے آواز بھی بلند کی اور عملی طور پر اپنے بیانِ رزم میں بلند آہنگی اور جوش بھی پیدا کیا لیکن ایک پُشتہ تمام دریا کی روانی نہ روک سکا بالآخر مذکورہ رجحان اتنا بڑھا کہ عموماً مرثیہ گو شعراء حدِ اعتدال سے ہٹ کر بہار، ساقی نامہ، چہرہ اور گھوڑے اور تلوار کی تعریفوں میں جہاں کہیں موقع پاتے تغزّل

کی طرف جھک جاتے۔ علی نواب قدیم اس عہد کے مشہور مرثیہ گو ہیں۔ غضب دیکھئے کہ اُن کے ایک مرثیے میں یہ شعر تضمین ہوا ہے ،

کہا تھا تیغِ ادا بے نیام ہو جائے ۔۔۔ نہ یہ کہا تھا کہ یوں قتلِ عام ہو جائے

اس مختصر مقالے میں اتنی گنجائش نہیں کہ مرثیے میں تغزل کے عناصر کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ بہرحال ہم دیکھتے ہیں کہ انیس و دبیر کے بیشتر خاندانی شعرا اس بے اعتدالی سے پاک ہیں۔ اگرچہ ملنے کو تو اُن کے یہاں بھی تغزل کے مضامین ملتے ہیں لیکن وہ مرثیت میں اتنے رچے ہوئے ہیں کہ جن پر تغزل کا اطلاق نہیں ہوتا۔ یہ عجیب اتفاق دیکھئے کہ جو خاندان اپنی ثقاہت کی وجہ سے اس عیب سے سب سے زیادہ دُور ہونا چاہیئے تھا وہی سب سے زیادہ قریب ہے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ خاندانِ اجتہاد کے مرثیہ گویوں میں یہ شوق بہت بڑھا ہوا ہے۔ ذاکر مرحوم کے مرثیوں کو دیکھئے تو ہر ہر قدم پر رنگِ تغزل کھلا ہوا نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک مرثیہ کے چہرے میں شاعر اپنی حالت اس طرح بیان کرتا ہے ،

شبِ تیرہ میں ہیں بڑھتے ہوئے گیسو کے صفات ۔۔۔ وحشیانہ در و دیوار سے کیوں کر کروں بات
ہیں جو نزدیکِ سحر اُن کو مبارک ہو یہ رات ۔۔۔ کیا کرے صبح کی اُمید کوئی دم کی حیات
پاس کوئی نہیں اُجڑے ہوئے کاشانے میں
سانسیں کچھ اُکھڑی ہوئی ہیں مرے ویرانے میں

محمد کاظم جاوید بھی خاندانِ اجتہاد کے مشہور مرثیہ گو ہوئے ہیں۔ اُن کے مراثی سے مصرعے کے مصرعے ایسے الگ کئے جا سکتے ہیں جن پر مرثیت کا سایہ بھی پڑتا ہوا نظر نہیں آتا۔ خاندانِ اجتہاد کے دوش بدوش دبستانِ میر عشق میں بھی تغزل کا غا

شوق نظر آتا ہے۔ رشید، حمید اور اِدھر موجودہ شعرا میں ہر فرد یہ رنگ لیے ہوئے ہے چنانچہ اسی دبستان کے نوجوان اور نوفکر شاعر مہذب اپنے ایک مرثیے کے چھے میں لکھتے ہیں ؎

بھولنا بات حسینوں کی جو عادت نہ گئی　　دل سے عاشق کے سدا وصل کی حسرت نہ گئی
مِل گیا خاک میں پر بوئے محبت نہ گئی　　عشق میں جان گئی سوزشِ الفت نہ گئی
بس جہاں شکل دکھائی شبِ تنہائی نے
شمعیں داغوں کی جلادیں وہیں سودائی نے

تغزّل کے مضامین کی گنجائش مرثیے میں سب سے زیادہ بہار اور ساقی نامے میں تھی اس لیے بہار کچھ کم اور ساقی نامہ زیادہ مرثیے کا اہم جزو بن گیا۔ کوئی مرثیہ بغیر ساقی نامے کے مکمل ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بعض مرثیے ساقی نامہ ہی پر ختم ہوئے اور بعض بعض میں دو دو تین تین ساقی نامے بن گئے۔ رشید کی طبیعت میں چونکہ تغزّل کا رنگ بسا ہوا تھا اور وہ روزمرہ و زبان کی چاشنی دے کر ان چیزوں کو بڑے حسن و بے ساختگی کے ساتھ بیان کر دیتے تھے اس لیے بہار و ساقی نامہ میں بہت نام پا گئے۔

ساقی نامے دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ کہ جس میں استعارتاً حُبِ محمدؐ و آلِ محمدؐ کی اہمیت ثابت کرنے والی آیات و احادیث کی طرف اشارات کیے جائیں اور یہ قسم واقعی مقصدِ مرثیہ کے منافی نہیں۔ اِس لئے مثال کے طور پر اپنے زمانہ کے خوش فکر مرثیہ گو راجہ امیر احمد خاں والی محمود آباد کے ایک مرثیے سے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

(تعریفِ شراب)

یہ قدرت سے بنی عرش کے میخانے میں ــــــ جو چھلکتی رہی قرآن کے پیمانے میں
نوحؑ و اصحاب بہم جس کے سہارے پہنچے ــــــ جس کا ڈوبا ہوا کوثر کے کنارے پہنچے
جس سے موسیٰ کے تکلم میں روانی آئی ــــــ جس کے صدقے میں زلیخا کی جوانی آئی
جو ساقی نہ ہو تبلیغ کے پیمانے میں ــــــ سجدے کروا دے بتوں سے جو صنم خانے میں
بے طلب شیشوں سے جو تا بہ گلو آتی ہے ــــــ جس کی کثرت میں بھی توحید کی بو آتی ہے
جس کی ترویج نے اسلام کی مشکل حل کی ــــــ وہ جو خمخانۂ اکملتُ لکم میں چھلکی
شعلۂ نارِ سقر سے جو بچالے وہ شراب ــــــ حشر میں گرتے ہوؤں کو جو سنبھالے وہ شراب
آگ کی طرح گناہوں کو کھالے وہ شراب ــــــ اپنی پاکی پہ جو قرآن اٹھالے وہ شراب
جس کی قوت سے جوانی فلکِ پیر میں ہے ــــــ جس کی منزل قدحِ آیۂ تطہیر میں ہے

ساقی نامہ کی دوسری قسم وہ ہے جس میں رمزیت کم ہوتی ہے اور سیدھی سیدھی باتیں بیان کی جاتی ہیں جیسے ذکی کے حسب ذیل بند میں ؎

کہاں ہے ساقیا آخر وغا ہے جام پلا ــــــ سحر گزر گئی نزدیک آئی شام پلا
شرابیوں کا ہے رن میں ہجوم عام پلا ــــــ کھنچی ہوئی علی اکبر کی ہے حسام پلا
زمیں پہ فرقِ ستمگر جدا نظر آئے
میں تجھ سے جام لوں اور فتح کی خبر آئے

یہی چیز جب زیادہ بے توجہی سے بیان کی جاتی ہے تو متانت سے عاری معلوم ہونے لگتی ہے مثلاً مُنیر ذکی ہی کے دو بند یہ ہیں:

کہاں یہاں کوئی عاشق قرار لیتا ہے ــــــ تڑپ کے نام ترا بار بار لیتا ہے
جو شب کو کروٹیں یہ بادہ خوار لیتا ہے ــــــ دلِ حزیں تجھے ساقی پکار لیتا ہے

ہے عشق مجھ سے سوا کس کو کون کہتا ہے
مجھے تو خواب میں تیرا خیال رہتا ہے

علا کے شوق میں ساقی سب آئے بیٹھے ہیں تمام خلق سے وہ منہ پھرائے بیٹھے ہیں
نہ لیں بہشت قسم دل میں کھائے بیٹھے ہیں نگاہ تجھ پہ ہے چلو لگائے بیٹھے ہیں

جو دل ہے خواہشِ مے سے وہ اضطراب میں ہے
نہ جانے کون سی لذت تری شراب میں ہے

ذرا اس مصرع کا تصور قائم کیجئے "نگاہ تجھ پہ ہے چلو لگائے بیٹھے ہیں" تو ایک ایسی تصویر بنتی ہے جو ساقیِ کوثر کی شان کے خلاف محسوس ہوتی ہے۔ یہی وہ بے اعتدالیاں ہیں جن کی وجہ سے ساقی کی عظمت گر جاتی ہے اور ساقی نامہ کے رمزیہ حسن میں فرق آجاتا ہے۔ بہرحال اس طبقے کے شعرا میں اس کی اچھی اور بُری دونوں صورتیں پائی جاتی ہیں لیکن چونکہ ساقی نامہ اسی طبقہ کی مخصوص چیز ہے اور یہیں اس کی صحیح نشوونما ہوئی اس لئے کسی دوسرے طبقے یا دَور سے اُس کے موازنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اس حلقہ کی آخری کڑی یعنی شعرائے دورِ حاضر میں بعض حضرات ایسے بھی ہیں جن کا تعلق ایک طرف مرثیے سے ہے اور دوسری طرف وہ اُردو شعر و ادب کے دیگر اصناف سے بھی شغف رکھتے ہیں اس لئے اُنہوں نے انہیں کھلی حدود میں رہتے ہوئے عام واقعاتِ مرثیہ کو اپنے زمانے کی ذہنیت، احساسات اور مضامین سے ہم آہنگ کرکے اس طرح پیش کیا ہے جیسے اُردو غزل نے باوجودیکہ اپنی ساخت اور اصطلاحی تعریف سے کوئی انحراف نہیں کیا لیکن رمزیت، معنویت اور مضامین کے تیور دیانہ حال کے مطابق پیدا کر لئے ہیں۔ مرثیہ گو شعرا کی اس صف میں راجہ امیر احمد خان والیِ محمود آباد

اور حکیم آشفتہ لکھنوی کے نام بہت مخصوص ہیں۔ آشفتہ کو اپنی اس خصوصیت کا خود بھی خیال ہے کہ وہ عام روش کے مرثیہ گویوں سے مختلف ہیں چنانچہ فرماتے ہیں،

میری روش نئی مرے انداز اور ہیں　　نغمے ہیں میرے اور مرے ساز اور ہیں
میری نظر ہے اور مرے راز اور ہیں　　میری فضا نئی پر پرواز اور ہیں
رنگِ بہار اور ہے گلشن بھی اور ہے
میں بھی ہوں اور میرا نشیمن بھی اور ہے

میری نظر کا فیض ہے کونین کا نظام　　دیتا ہے جبرئیلِ تخیل مجھے پیام
میرے تصرفات کا پیغمبری ہے نام　　الہام ہے زبان پہ آتا ہے جو کلام
ہے مہر و ماہ میں جو یہ صورت کمال کی
تنظیم ہے یہ میرے ہی حسنِ خیال کی

آشفتہ نے اب تک کُل پانچ مرثیے لکھے ہیں لیکن چونکہ اُنہوں نے مرثیہ گوئی اُس وقت شروع کی جب کہ اُن کا شاعرانہ مذاق پختہ ہو چکا تھا اس لئے اُن کا ابتدائی مرثیہ بھی آخری مرثیے سے کم اہم نہیں۔ معراج کے حال میں اُن کے ایک مرثیے کے چند بند دیکھئے،

جلوۂ نورِ الٰہی کا محمد کا پرتو　　لوحِ محفوظ میں جو عرش پہ دیتا رہا لو
حسن وہ حسن کہ جس حسن کے پہلو تتو تتو　　جس طرف عکس پڑا دوڑ گئی نور کی رو
چرخِ اطلس نے ضیا پائی کنارے چمکے
جس کے صدقے سے رُخِ عرش پہ تارے چمکے

وقت آیا شرفِ نورِ رسالتؐ کے لئے　　حق نے ساماں کئے عرش پہ دعوت کیلئے

ساز و ساماں ہوئے سب رشتۂ الفت کیلئے   اِک گرہ اور بڑھی زورِ محبت کے لئے
دستِ قدرت سے سراپردۂ قدرت پلٹا
مرکزِ نور پہ پھر مہرِ رسالتؐ پلٹا

براق کی تعریف دیکھئے ؛

عقل ہکّا بکّا ہے وہ سج دھج ہے وہ اندازِ براق   طائرِ ہوش سے آگے ہے پروازِ براق
حشر ہے عشوہ و شوخی تو ستم نازِ براق   راز ہی راز ہے قدرت کا ہر اک رازِ براق
پُشت میں آب ہے موتی کا وہ گنجینہ ہے
اُر پہ لَو اُٹھتی ہے یاقوت کا وہ سینہ ہے

حُسن ششدر ہے جسے دیکھ کے مصوّر ایسی   بارِ تمثیل سے بالا ہے نزاکت ایسی
تیز ہے ہوش کی پرواز سے سُرعت ایسی   چھُو سکے عقل نہ جس کو کبھی فطرت ایسی
فوقِ فطرت کہو یا حاصلِ فطرت کہہ لو
سہل تو یہ ہے کہ اللہ کی قُدرت کہہ لو

بُراق کی یہ تعریف کسی ایسے مرثیہ گو سے ممکن نہ تھی جو اُردو ادب کے نئے رجحانات کا شعور نہ رکھتا۔

آشفتہ کا ایک کامیاب مرثیہ "حسینؑ بحیثیت ایک مکمل انسان" کے عنوان سے ہے۔ جو مرثیے کی اُسی مخصوص ساخت اور انہیں مخصوص اجزاء یعنی چہرہ، بہار، رزم اور شہادت کے ساتھ کہا گیا ہے جس میں اُردو ادب کے نشاۃ الثانیہ کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

اُردو ادب کی جدید توانائیوں نے مرثیے پر اتنا اثر کیا کہ اب عرب ریگستان کی بہار

سرفراز حسین خبیرؔ کے مرثیے میں اس طرح نظم ہوئی ہے جو اپنے پیشروؤں سے بالکل مختلف ہے اور اصلیت سے قریب ہے۔

ضَو فشاں ذرّے ہیں ہیروں کے نگینوں کی طرح
خاک کے تودے ہیں قدرت کے خزینوں کی طرح
صاف میدان وہ شفّاف جبینوں کی طرح
ناقے بیٹھے ہوئے خشکی میں سفینوں کی طرح
چھیڑ سے موجِ صبا کی ہے یہ منظر دیکھو
لہریں لیتا ہوا میداں میں سمندر دیکھو

دُور تک دشتِ عرب دیکھ کے ریگستانی
رات بھر اوس نے چھڑکا ہے زمیں پر پانی
وہ ہوا سرد کہ دل کو ہو خوشی روحانی
جلوؤں کی چشمۂ خورشید میں وہ طغیانی
نور بھی عکسِ شفق سے ہے شہابی دیکھو
جامِ زرّیں میں چھلکتی ہے گلابی دیکھو

وہ قدِ راست درختوں کے وہ شاخوں کا نکھار
ڈالیوں پر رطبِ خستہ کے خوشوں کی بہار
جھاڑیوں سے وہ شعاعوں کے الجھتے ہوئے تار
پہنے ہیں سبز نہالوں نے یہ منقّش کے ہار
صنعتِ قدرتِ ربِ دوسرا دیکھتی ہے
آکے جنّت سے بہار ان کی ادا دیکھتی ہے

آبِ دجلہ وہ چمکتا ہوا جیسے موتی
سیر سے جس کی نظر کو نہیں سیری ہوتی
کس لئے چشمِ حباب ایسی فضا میں روتی
سبزہ سوتا ہے نہ سبزے کی ہے قسمت سوتی
مستِ صہبائے لطافت ہے وہ ہشیار نہیں
جو اسے خواب کہے آپ وہ بیدار نہیں

جدید مرثیہ

زندگی اور سماج کے دوسرے شعبے جس طرح زمانہ کی مختلف منزلوں میں اپنے بنیادی تقاضے، اپنے ذہنی رجحانات، اپنے اساسی نظریات اور اصول بدلتے رہتے ہیں۔ اسی طرح ادب بھی زمانہ کی تبدیلیوں سے متاثر ہوتا ہے اور وہ بھی انفرادی اور قومی زندگی کے انقلابات اور سماجی تغیرات کی طرح ہر عہد میں نئے نصب العین، نئے نقاطِ نظر، نئے اسالیبِ ادا اور نئے رجحانات حاصل کرتا رہتا ہے۔ اگر آپ تاریخ کو پسِ پشت ڈال کر صرف کسی قوم کے ادب کا جائزہ لیں اور ہمہ گیر اور وسیع نظر سے ہر پہلو کو جانچیں تو صرف ادبی تجزیے سے ہی کسی قوم کے مختلف ذہنی مدارج اور سماجی رجحانات کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور اُس قوم کے ضمیر و وجدان اور دل و دماغ پر زمانہ اور وقت نے عہد بعہد اور نسل در نسل جو گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ اُن کے قلبی نقوش لٹریچر کے آئینے میں نظر آسکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب اور قومی زندگی کے درمیان بہت گہرا

اور مستحکم رابطہ ہے۔ ادب درحقیقت انفرادی اور اجتماعی ضمیر و دماغ کے اعمال کا نتیجہ ہے۔ ہر زمانہ میں قوموں کا دماغ ادب پر اپنے اثرات چھوڑتا رہتا ہے اور ادب میں اس طرح نئے نئے اسالیبِ بیان اور نئے نئے خیالات کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ تاریخ کا یہ عمل ہمیشہ سے جاری ہے اور ہمیشہ ہمیشہ جاری رہے گا۔ ماضیِ قریب میں برِ صغیر کی تاریخ دو اہم منزلیں ایسی رکھتی ہے جہاں سے ہمارے سیاسی اور سماجی رُخ بدلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پہلی منزل ۱۸۵۷ء کا انقلاب تھا جس کے اثرات نے ہمیں ایک ایسی معاشرت دی جس کی وجہ سے ہمارا قدیم تمدن زندگی کے نئے امکانات سے ٹکرایا اور پرانی تہذیب، علم اور روایات کا چولا بدلا۔ یہاں سے حب الوطنی، آزادی، جماعتی کشمکش سائنس کی عمومیت، اوہام پرستی کا استیصال اور عقلیت کا رواج آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے۔ اُردو ادب میں اس انقلاب کی آئینہ داری سر سید، شبلی، حالی، نذیر احمد، آزاد، اکبر الہ آبادی وغیرہ سب کی تصانیف سے ہوتی ہے لیکن ادب کا وہ خاص حصّہ جو ایک طور پر جزوِ مذہب سا ہو گیا تھا، یکایک اس انقلاب کے اثرات کی زد میں نہیں آسکتا تھا چنانچہ مرثیے میں اس کشمکش کا بہت معمولی اثر ملتا ہے یعنی میر نفیسؔ، مرزا اوجؔ، شاد عظیم آبادی وغیرہ نے صرف اپنے بعض مراثی کے چہروں میں بجائے بہار کے دوسرے کارآمد موضوعات مثلاً دنیاوی مسائل پر تنقید وغیرہ کو رواج دے دیا۔

تاریخ کی دوسری زبردست انقلابی منزل جنگِ عظیم کے بعد آتی ہے جہاں سے پچھلی تبدیلیوں میں ذرا اور جان پڑ گئی۔ جب فاتح و مفتوح دونوں قومیں مالی پریشانیوں میں مبتلا ہوئیں تو انہوں نے اپنی اپنی ضرورت کے مطابق معاشی نظام ترتیب دینا چاہا اور بدلی ہوئی فضاؤں کو دیکھتے ہوئے انہیں سائنس، معاشیات، حیاتیات

اور نفسیات وغیرہ میں بھی لچک پیدا کرکے اپنی وقتی ضرورتوں کے لئے کارآمد بنانا پڑا۔ زندگی اور حکومت کے نئے نئے نظام ترتیب دینے پڑے اور اشتراکیت، اشتمالیت، فاشیت وغیرہ تحریکیں اسی کے طفیل میں صورت پذیر ہوئیں۔ یہ ترتیب و تنظیم ہونے کو تو یورپ میں ہوئی جس کا اثر وہیں تک محدود رہنا چاہیے تھا لیکن ایک تو جنگ عظیم کے بعد دنیا اتنی سمٹ گئی تھی کہ ایک ملک دوسرے ملک کا اور ایک براعظم دوسرے براعظم کا قریب قریب ہمسایہ ہی ہوگیا تھا اس لئے ان انقلابات کی ہوائیں دنیا بھر میں پھیلیں اور دوسرے یہ کہ دماغی اور جسمانی دونوں اعتبار سے چونکہ ہم یورپ کے محکوم تھے اس لئے ہمارے دماغ عملی طور پر ان تحریکات سے متاثر ہوئے۔ ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کے لوگ جب یورپ سے واپس لوٹے تو اُن تحریکات کا گہرا اثر لائے جن میں اشتراکی نظریہ زیادہ عام تھا۔ غرض کہ جنگ عظیم کے بعد یورپ کی طرح ہماری ذہنی اور عملی زندگی میں بھی بہت نمایاں تبدیلیاں ہوگئیں جن سے ہمارے علوم و فنون بھی متاثر ہوئے بغیر نہ بچ سکے۔ اُردو شعر و ادب میں اس ہیجانی زندگی کا پورا عکس نظر آتا ہے۔ علامہ اقبال کی قیادت میں شعراء کا ایک زبردست گروہ اپنے عہد کے عام نظریوں سے روشنی لے کر زندگی کی پیچیدگیوں کو سلجھانے لگا۔ ۱۹۳۶ء سے اس گروہ کی دوسری شاخ علیحدہ ہوجاتی ہے جس کے بیشتر افراد ادب کو خدمتِ زندگی کے علاوہ کچھ نہیں سمجھتے اور ادب کی ہر صنف کو اسی ایک آئینہ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔

ان سیاسی و معاشرتی انقلابات کا اثر ہر شعبۂ حیات پر پڑا اور شعر و ادب میں بھی ایک سیلاب اٹھا جو ہماری قدیم ذہنیت اور روایات و علامات کو اپنے ساتھ بہا لیجانے

لگا جس میں سے کچھ کو ہم بچا سکے اور کچھ کو نہ بچا سکے لیکن اس نقصان سے ایک فائدہ بھی ہوا وہ یہ کہ سیلاب کے بعد ہماری زمین شعر و ادب اتنی زرخیز ہوگئی کہ ہمارے اس خسارے کا تدارک بھی ہوگیا اور ہمیں ایک امید افزا مستقبل بھی مل گیا اس ذہنی انقلاب نے شعر و ادب کا خاکہ عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے بنایا اور افادی پہلو کو فن کاریِ محض پر ترجیح دی۔

اس انقلاب کا اثر شعر و ادب کی دوسری اصناف کی طرح مرثیے نے بھی قبول کیا لیکن کافی زمانہ گزرنے کے بعد اس کی دو وجہیں ہوسکتی ہیں ایک تو یہ کہ سوسائٹی جس کے سامنے مرثیہ پیش ہوتا تھا اس کی ذہنیت قریب قریب وہی قدیم تھی۔ دوسرے انیس و دبیر کے اثرات اتنے قوی تھے کہ انہوں نے جس طاقت کے ساتھ مرثیے کو بڑھا دیا تھا جب تک اس کا زور (VELOCITY) ختم نہ ہوا اس وقت تک مرثیے کا وہی رنگ باقی رہا اگرچہ انفرادیت اور ماحول کے اثر نے جگہ جگہ اپنی صورت بدل کر کہیں ساقی نامہ پر طبیعت کا زور ختم کیا اور کہیں بہار پر لیکن ساخت اور مضامین دونوں کے اعتبار سے وہی پچھلی صورت برقرار رہی۔ شادؔ عظیم آبادی پہلے شخص ہیں جنھوں نے زمانے کی فضاؤں کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ مضامینِ مرثیہ کی تہذیب و اصلاح کی جائے اور اس کے وہ عناصر دُور کر دیئے جائیں جن پر عدمِ واقعیت کا اطلاق ہوسکتا ہو لیکن شادؔ کا یہ اصلاحی نظریہ چوں کہ اُن کی عمر کے آخری حصّے میں قائم ہوا تھا اس لئے وہ خود بھی پوری طرح عملی جامہ نہ پہنا سکے اور اُن کی یہ اصلاحی لَے اتنی دھیمی تھی کہ نہ تو مرثیہ گویوں کے دل میں جگہ کرسکی اور نہ سامعین کی ذہنیت بدل سکی۔

جیسا کہ آپ ملاحظہ فرما چکے ہیں ہندوستان میں مرثیہ گوئی کے چار زبردست دبستان ہوئے ہیں یعنی (۱) دبستانِ انیس (۲) دبستانِ دبیر (۳) دبستان میر عشق (۴) خاندان اجتہاد۔ اِن دبستانوں میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی ورثے کے طور پر ایک نسل سے دوسری تک پہنچتی رہی ہے۔ ان چاروں دبستانوں کے ابتدائی افراد یعنی انیسؔ، دبیرؔ، عشقؔ و تعشقؔ اور مولوی مہدی حسین ماہرؔ اتنی زبردست شخصیت اور مقبولیت کے مالک ہوئے ہیں کہ جن کے طرزِ مرثیہ گوئی کو آنے والی نسلیں عقیدۃً یا عِداتاً بدل نہیں سکتی تھیں اس لئے خاندانی شعراء کا آج تک وہی رنگ چلا آتا ہے جو اُن کے مورثِ اعلیٰ کا تھا ہاں اُن کی ذاتی قابلیت، شخصی انفرادیت اور زمانے کا فاصلہ جو کچھ فرق پیدا کر سکتا تھا وہ ضرور موجود ہے۔ البتہ انفرادی شعراء جن کی فضائے تخیل کسی دبستان کے فیض سے براہِ راست متاثر نہیں ہوئی یا اگر اثر قبول کیا تو بہت تھوڑا ان کے یہاں تجدیدی رنگ کے عناصر کسی قدر ضرور مل جائیں گے۔

شادؔ کے قریب قریب ہمعصر علی حامد جج جونپوری دوسرے مرثیہ گو ہیں جنہیں شادؔ کی طرح مرثیہ میں واقعیت کی ترویج کا خیال تھا مگر اُن کی واقعیت قرآنی آیتوں اور احادیث کے ترجموں تک پہنچ کر ختم ہو گئی۔ حامدؔ کے مضامین یا شاعرانہ خیالات میں تنوع اور انفرادیت دونوں موجود ہیں لیکن مرثیہ گوئی کی ذہنیت بڑی حد تک قدیم ہی ہے۔

شہدائے کربلا کے مراثی کے حدود اور مقصد میں نمایاں انقلاب سب سے پہلے ہمیں جوشؔ ملیح آبادی، جمیل مظہری اور مرزا جعفر علی خان اثرؔ لکھنوی کے یہاں ملتا ہے جو زمانے اور ملک کی بدلتی ہوئی ہواؤں سے پوری طرح واقف تھے اور جانتے تھے کہ اب وہ زمانہ آگیا ہے کہ اپنے ہیرو کی عظمت دکھانے کے لئے محض عقیدتمندی سے

کام نہ چلے گا بلکہ اُن کے کارناموں کی اہمیت اور اُن کی سیرت کا صحیح رُخ دکھانا ضروری ہے۔ ان تینوں حضرات کی تصانیف میں مرثیے کو کوئی خاص جگہ حاصل نہیں ہے۔ لیکن مرثیہ گوئی کی جدید اصلاحی صف میں یہ نام سب سے پہلے آتے ہیں۔ جوش کی قومی نظمیں و ذاکر سے خطاب، سوگواران حسینؑ سے خطاب، حسینؑ اور انقلاب، انہوں اور تلوار، "اے مرتضیٰ مدینۂ علم خدا کے باب" وغیرہ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جوش فضائے مرثیہ سے ضرور متاثر ہوئے ہیں اور اسی تاثر نے اُن کے جدید خیالات کے ساتھ مل کر مرثیہ کو متاثر کیا ہے۔ ۱۹۲۰ء میں "آوازۂ حق" کے نام سے جو اُن کا مرثیہ شائع ہوا تھا وہ پہلا مرثیہ ہے جس میں امام کے کارنامہ کو صحیح صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسے پڑھ کر حسینؑ کی سیرت یعنی شجاعت اور صبر و ایثار کی صحیح انسانی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ کہتے ہیں:

قربان ترے نام کے اے میرے بہادر ترجمانِ سیاست تھا تو ایسانِ تدبر
معلوم تھا باطل کے مٹانے کا تجھے گر کرتا ہے تری ذات پہ اسلام تفاخر
سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ صداقت کا سبق تھا
تلوار کے نیچے بھی وہی کلمۂ حق تھا

شعلے کو سیاہی سے ملایا نہیں تونے سر کفر کی چوکھٹ پہ جھکایا نہیں تونے
وہ کون ساعلم تھا جو اٹھایا نہیں تونے بیعت کے لئے ہاتھ بڑھایا نہیں تونے
دامانِ وفا گھر کے شریروں میں نہ چھوڑا
جو راستہ سیدھا تھا وہ تیروں میں نہ چھوڑا

کرتا ہوں رقم معرکہ اب کرب و بلا کا　　　طوفان تھا سیلاب تھا ارباب جفا کا
سینوں میں تلاطم تھا وہ ساماں تھا دغا کا　　　بشاش مگر دل تھا امام دوسرا کا
ماتھے پہ شکن تھی نہ بدن غرق عرق تھا
رُخ پر وہ صباحت تھی کہ سونے کا ورق تھا

آخری بند امام حسینؑ کے تحمل و اطمینان کی مکمل تصویر ہے۔ اس سے آگے چل کر جوشؔ نے امام حسینؑ کی حرب و ضرب کے واقعات اور شہادت سب ہی کچھ نظم کیا ہے لیکن جدید احساسات کے ساتھ۔ آخر میں قوم کو اتباعِ امام کی تلقین بھی کی ہے ؎

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانا　　　اسلام ہے پھر تیرِ حوادث کا نشانا
کیوں چُپ ہے اُسی شان سے پھر چھیڑ ترانا　　　تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانا
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر شخص حسینؑ ابنِ علیؑ ہو

"آوازۂ حق" کے بعد اس سلسلہ کی دوسری تصنیف جمیل مظہری کا مرثیہ عرفانِ عشق ہے جو اس مطلع سے شروع ہوتا ہے ؏

عشق کیا ہے غمِ ہستی سے رہا ہو جانا

یہ مرثیہ مصنف نے ۱۹۳۰ء میں مولانا ابوالکلام آزاد کے جدید سیاسی نظریات سے متاثر ہو کر تصنیف کیا تھا۔ اس مرثیہ کے مجموعی بند ستیتیس ہیں۔ تمہیدی اشعار کے بعد مرثیہ کا پیرایۂ بیان یہ ہو گیا ہے۔

اے خوشا وہ کہ جو فانوسِ ہدایت ہو جائیں　　　مشعلِ راہ سرِ وادیِ غربت ہو جائیں
اہلِ بینش کے لئے درسِ بصیرت ہو جائیں　　　ہو ضرورت تو شہیدِ رہِ ملت ہو جائیں

عزم کچھ کرکے سوئے کوچۂ قاتل پہنچیں
پَیر کر خون کا دریا سرِ ساحل پہنچیں

برقِ شمشیر کی چمک کو تماشا سمجھیں — زخم کو اِک ثمرِ نخلِ تمنا سمجھیں
سیر چشمی سے سمندر کو بھی قطرا سمجھیں — اپنی تلوار کو بس حاصلِ دنیا سمجھیں
شدتِ عزم سے دُنیا میں جگہ پاکے رہیں
کروٹیں اپنے زمانے کو بدلوا کے رہیں

زندگی اُن کی جو ہوں صاحبِ احساس و شعور — صادق القول، وفادار، اولوالعزم، غیور
غازی و صف شکن و معرکہ گیر و منصور — اپنی ہمت کے دھنی اپنے ارادوں کا غرور
اپنی ٹھوکر پہ رکھیں افسرِ شاہی ایسے
قسمت اُس قوم کی جس میں ہوں سپاہی ایسے

وہ تہوّر کہ نظر اُن سے ملائے نہ بنے — ہاتھ قبضہ پہ جو ڈالیں تو چھڑائے نہ بنے
بن کے طوفان جو اٹھیں تو بٹھائے نہ بنے — کبھی تیور جو بگڑ جائے بنائے نہ بنے
کوہ بھی کاہ ہو، گر روک لے جادہ اُن کا
اِک اُمڈتا ہوا دریا ہو ارادہ اُن کا

پیشِ باطل کبھی گردن کو جھکاتے بھی نہ ہوں — رُخ پہ گھبرا کے سپر جنگ میں لاتے بھی نہ ہوں
تشنہ لب ہوں تو زباں لب پہ پھراتے بھی نہ ہوں — آنکھ کے سامنے دریا ہو تو جاتے بھی نہ ہوں
چشمۂ آبِ بقا ڈھونڈ لیں پینے کے لئے
مختصر یہ ہے کہ مرجاتے ہوں جینے کے لئے

راہِ وفا کے ان تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر مصنّف کا ذہن ایسے مثالی کرداروں کی تلاش کرتا ہے تو اُسے ریگ زارِ کربلا میں ایک گروہِ اہلِ وفا بالکل انہیں نشانیوں سے متصف نظر آجاتا ہے۔ آیئے قدرت کے ان شاہکاروں کی ہم بھی زیارت کرتے چلیں۔

ایسے لوگوں کا جو تاریخ لگاتی ہے سُراغ کربلا میں نظر آتا ہے اِک اُجڑا ہوا باغ
چند تیریں شبِ تاریک میں منزل کا چراغ سینۂ مادرِ گیتی پہ عزم ہجر کا داغ
گوشِ دل میں ابھی آوازِ درا باقی ہے
قافلہ بڑھ گیا، نقشِ کفِ پا باقی ہے

رہنما تھے، رہِ منزل کا پتا دے کے گئے زندگی کو خلشِ رُوح فزا دے کے گئے
سینۂ عشق کو جذباتِ وفا دے کے گئے دل کے بجھتے ہوئے شعلوں کو ہوا دے کے گئے
وسعتِ دہر میں گونجی ہے روایت اُن کی
ملّتِ حق کو ہے پھر آج ضرورت اُن کی

معرکہ وہ کہ جو تاریخ میں ہے لاثانی وہ کڑی دھوپ، وہ سورج کی تپش انشانی
امتحاں گاہِ محبّت کی فضا، طوُفانی ننھے بچّوں کی یہ فریاد کہ پانی پانی
مگر اللہ رے عزم اُن کا شجاعت اُن کی
ڈگمگائے نہ قدم واہ رے ہمّت اُن کی

عورتیں اُن کی وہ بر پا کُنِ اخلاقِ عظیم جن کے سینوں میں دھڑکتا تھا دلِ ابراہیمؑ
اپنے بچّوں کو کیا فدیۂ راہِ تسلیم شمعِ فانوسِ وفا ۔ حجلۂ عفّت کی مقیم
پھینک کر سر سے ردا خیمہ سے باہر نکلیں
نُصرتِ حق کے لیے بیلچے لے کر نکلیں

علقمہ تجھ کو تری گرم روانی کی قسم — جو کئی دن رہی اُس تشنہ دہانی کی قسم
مشکِ معصومہ کے بہتے ہوئے پانی کی قسم — سعیِ ناکامِ بُریرِ ہمدانی کی قسم

تو ہی بتلائے کہاں سے وہ جگر لائے تھے
ایسے پیاسے ترے ساحل پہ کبھی آئے تھے

معرکہ چشمِ زمانہ نے کم ایسا دیکھا — ایسے اصحاب نہ ایسا کبھی آقا دیکھا
تیغ کی چھاؤں میں بچوں کو صف آرا دیکھا — ماں نے بیٹے کا تڑپتا ہوا لاشہ دیکھا

خیمے میں کوکھ جلی ماں کی امانت لایا
باپ کاندھے پہ جواں بیٹے کی میت لایا

اے خوشا فطرتِ بیدارِ حسینؑ ابنِ علیؑ — اے خوشا مسلکِ ایثارِ حسینؑ ابنِ علیؑ
اے خوشا جذبۂ انصارِ حسینؑ ابنِ علیؑ — اے خوشا شانِ علمدارِ حسینؑ ابنِ علیؑ

یُوں اٹھایا علمِ فوج کہ ہے نام اب تک
سر اُٹھائے ہوئے ہے پرچمِ اسلام اب تک

اے خوشا ابنِ مظاہر خضرِ مسلکِ خیر — مسلمِ عوسجہ و عابس و کندی و بُریر
نافع و حُرِّ جری، صائیدیٰ و ابنِ عُمیر — قائدِ میمنۂ لشکرِ ابرار زہیر

آج تک دشتِ عرب سے جو ہوا آتی ہے
اُن کے گونجے ہوئے نعروں کی صدا آتی ہے

ایسے پیاسوں پہ شجاعت کو نہ کیوں پیار آئے — بڑھ کے دریا پہ گئے اور نہ گنہگار آئے
یوں رجز خواں طرفِ لشکرِ کفار آئے — جس طرح جھوم کے بدلی سرِ کہسار آئے

صفیں برہم ہوئیں پسپا کیا جراروں کو
جس طرح سیلِ رواں توڑ دے دیواروں کو

وہ تنزلزل وہ تلاطم، وہ صفوں میں ہل چل   صفِ اوّل صفِ آخر، صفِ آخر اوّل
آئی گھر گھر کے گھٹا فوج کی، برسے بادل   عصر تک نعرۂ تکبیر سے گونجا جنگل
ہوئی مقتل میں اذاں عشق کی منزل ہوئی طے
چند گھنٹوں میں نزاعِ حق و باطل ہوئی طے

مر گئے عہدِ خدا پیاس میں کرتے کرتے   دم جو نکلا بھی تو دم عشق کا بھرتے بھرتے
ہاتھ سے تیغ نہ چھوٹی کبھی مرتے مرتے   قاتل آیا بھی پئے قتل تو ڈرتے ڈرتے
مر کے چہرے متبسّم رہے غازی ایسے
سر کٹے سجدۂ خالق میں نمازی ایسے

جمیل مظہری کے اِس مرثیے کی تصنیف کے چند سال بعد یعنی ۱۹۴۳ء میں مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی نے اس طرف توجہ کی اور نئے نظریے کے تحت پچاس بند کا ایک مرثیہ تصنیف کیا جس کے چند منتخب بند یہ ہیں:۔

کونین کا سردار حسینؑ ابنِ علیؑ ہے   سرچشمۂ انوار حسینؑ ابنِ علیؑ ہے
دانندۂ اسرار حسینؑ ابنِ علیؑ ہے   اُمّت کا سپردار حسینؑ ابنِ علیؑ ہے
مقدور کسے مدحِ امامِ دوسرا کا
حقا کہ وہ محبوب ہے محبوبِ خدا کا

اس نام سے وابستہ ہوئی رحمتِ باری   وہ نامہ سیاہی ہے نہ وہ رجس کی خواری
سرسبز ہے دیں، ضرب لگی کفر پہ کاری   اسلام کے گلشن میں چلی بادِ بہاری
تاراجِ خزاں اب یہ چمن ہو نہیں سکتا
افسانۂ شبیرؑ کہن ہو نہیں سکتا

اے عیسئِ اسلام ترے نام کے صدقے　　اے زندۂ جاوید ترے کام کے صدقے
آغاز کے قربان ہوں انجام کے صدقے　　کس شان کا پیغام ہے پیغام کے صدقے
محروم نہ ہوگا کبھی اب جوشِ نمو سے
ایماں کا چمن سینچ دیا تُو نے لہُو سے

تُو گلشنِ تقدیس کا وہ سروِ چماں ہے　　پاکی ترا سایہ ہے صفا تیرا نشاں ہے
اسلام کے پیکر میں تُو ہی رُوحِ رواں ہے　　اے مرکزِ تنویر ترا مثل کہاں ہے
حلقے میں لئے برقِ سرِ طُور کی کرنیں
اِک نقطے پہ کھنچ آئی ہیں سب نُور کی کرنیں

یہ چند بند تمہید یا چہرے سے متعلق تھے جنہیں پڑھ کر امام حسینؑ کے انسانی محاسن اُن کی انسانی شکل کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ تمام مرثیے میں خلافِ واقعہ باتوں سے گریز کیا گیا ہے۔ اگرچہ امام حسینؑ کی رخصت، جنگ اور شہادت تینوں چیزیں نظم کی گئی ہیں مگر شاعر کی یہ کوشش ہر جگہ کامیاب رہی ہے کہ وہ اپنے مرثیے کے کسی حصے میں بھی اصلیت کو ہاتھ سے نہ جانے دے اور حسینؑ کے کارنامے کو مافوقِ فطرت نہ بننے دے، بلکہ امام کی صحیح انسانی سیرت اور اُن کے کارنامے کی اہمیت پیش کرے۔ اس مرثیے میں آپ کو بیانِ شہادت اس انداز پر ملے گا:

اللہ رے شوقِ رُخِ گلفامِ شہادت　　پیہم لبِ جاں بخش پہ تھا نامِ شہادت
محبوب کا پیغام تھا، پیغامِ شہادت　　پھر کیوں نہ ہو اس شان سے اتمامِ شہادت
قاتل کا اگر ہاتھ رُکا آنکھ بھر آئی
خنجر نے کمی کی تو رگِ جاں اُبھر آئی

اکبر کے مرثیے کے بعد دوسرا مرثیہ پھر جمیل مظہری نے ۱۹۲۹ء میں پیامِ وفا کے عنوان سے کہا جس کے چہرے کے تین بند یہ ہیں:

رہبری کرتی ہے مقصد کی اشاعت کیونکر منتقل ہوتی ہے سینوں سے حرارت کیونکر
بدلی جاتی ہے زمانے کی طبیعت کیونکر بولتی ہے لبِ انساں سے مشیت کیونکر
دل سمجھتے ہیں حوادث کا اشارہ کس طرح
وقت کا پھیر دیا جاتا ہے دھارا کس طرح

روشنی دیتے ہیں جل جل کے نشیمن کیونکر شعلے آندھی کے جھلس دیتے ہیں دامن کیونکر
عشق کرتا ہے کبھی آگ کو روشن کیونکر آنچ پہ نرم کئے جاتے ہیں آہن کیونکر
سوز کس طرح دیا جاتا ہے پروانوں کو
شمع جل جاتی ہے کس طرح شبستانوں کو

صبر احساس کو کس طرح جگا جاتا ہے عزم کس طرح جگہ اپنی بنا جاتا ہے
درد کس طرح لگن اپنی لگا جاتا ہے فرض کس طرح پیام اپنا سُنا جاتا ہے
راہ کس طرح دکھاتے ہیں دکھانے والے
جانتے تھے یہ محمدؐ کے گھرانے والے

جمیل مظہری کے اس مرثیے کے بعد جوشؔ ملیح آبادی نے اپنا مشہور مرثیہ "حسین اور انقلاب" کے نام سے ۱۹۴۱ء میں تصنیف کیا۔ اس مرثیے کی مقبولیت نے مرثیہ نگاری کے جدید رجحان سے عوام و خواص کو اس درجہ روشناس کرایا کہ متعدد زبانوں پر اس کے بہت سے بند اور بیتیں چڑھ گئیں۔ اس سلسلے میں جوشؔ نے جو رباعیات تصنیف کی تھیں ان میں سے یہ رُباعی آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہے:

کیا صرف مسلمان کے پیارے ہیں حسینؑ　　عرشِ نوعِ بشر کے تارے ہیں حسینؑ
انسان کو بیدار تو ہو لینے دو　　ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

اس مرثیے میں جوشؔ نے امام حسینؑ کے کارنامے اور کردار کو اپنے مخصوص سیاسی خیالات کے آئینے میں پیش کیا ہے، اس لئے بعض جگہ وہ اپنے اشتراکی رنگ میں ڈوب کر بعض ایسی باتیں بھی بیان کر گئے ہیں جنہیں اہلِ مذہب امام حسینؑ سے منسوب کرنا گوارا نہ کرتے مثلاً ؎

ایک تیک جو محور درسِ بغاوت ہے وہ حسینؑ

اسلامی نقطۂ نظر سے امام حسینؑ نے نہ کوئی بغاوت کی اور نہ کسی کو درسِ بغاوت دیا بلکہ دورِ یزیدی میں مذہب و اخلاق پر جن کثافتوں کا غلبہ ہوا جا رہا تھا ان کی تردید کرنے کے لئے ایک ذہنی انقلاب پیدا کیا جس طرف خود جوشؔ ہی نے اس طرح اشارہ کیا ہے:

تُو روحِ انقلاب کا پروردگار ہے

مختصر یہ کہ جوشؔ کے اس مرثیے میں ایسے ہی ایک دو موقعے اور کھٹکتے ہیں مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں:

شاہد ہے تو خدا کے مذاقِ سلیم کا

خدا کے مذاق کی تقسیم بھی کسی طرح مناسب نہیں ہے۔

بہرحال جوشؔ نے مرثیہ جس زاویۂ نظر سے بھی کہا ہو بہت کامیاب کہا ہے اور آخر میں جہاں قوم کو تلقین کی ہے وہ حصہ افادی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اگرچہ اپنی عادت کے موافق وہاں بھی جوشؔ کوئی مخصوص مقصد متعین نہیں کر سکے اور ان کی

زیادہ سے زیادہ پہنچ یہاں تک رہی ہے۔

تلوار شمرِ عصر کے سینے میں بھونک دو ہاں جھونک دو یزید کو دوزخ میں جھونک دے

اس سلسلۂ اصلاح و نصیحت میں بعض بعض بند لاجواب بھی ہیں مثلاً:

اے دوستو فرات کے پانی کا واسطہ آلِ نبیؐ کی تشنہ دہانی کا واسطہ
شبیرؑ کے لہو کی روانی کا واسطہ اکبرؑ کی ناتمام جوانی کا واسطہ
بڑھتی ہوئی جوان اُمنگوں سے کام لو
ہاں تھام لو حسینؑ کے دامن کو تھام لو

یقیناً ایک مرثیے میں اس سے بہتر درس اور کیا دیا جا سکتا تھا کہ:

"بڑھتی ہوئی جوان اُمنگوں سے کام لو ہاں تھام لو حسینؑ کے دامن کو تھام لو"

یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے اسی ایک نصیحت پر عمل کرکے پوری دنیائے انسانیت بیدار ہو سکتی ہے لیکن افسوس کہ نصیحت کرنے والا حسینیت کا دائرہ محدود کئے دے رہا ہے۔ اُس نے جابر و باطل حکومت سے بغاوت کرنے ہی کو "حسینیتؑ" سمجھ لیا ہے اور حسینؑ کی اُس روحانی اور اخلاقی تعلیم کو بڑی حد تک فراموش کر دیا ہے جس پر حقیقت میں واقعۂ کربلا کی بنیاد تھی۔ آئیے اندازہ کریں کہ وہ حسینؑ کی شخصیت اور تعلیم کو کہاں تک سمجھا ہے:

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دمبدم دشتِ ثبات و عزم ہے دشتِ بلا و غم
صبرِ مسیح و جرأتِ سقراط کی قسم اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حنین ہے
جس سورما کا اسمِ گرامی حسینؑ ہے

جو صاحبِ مزاجِ نبوّت تھا وہ حسینؑ | جو وارثِ ضمیرِ رسالت تھا وہ حسینؑ
جو خلوتیِ شاہدِ قدرت تھا وہ حسینؑ | جس کا وجود فخرِ مشیّت تھا وہ حسینؑ

سانچے ہیں ڈھالنے کے لئے کائنات کو
جو تولتا تھا نوکِ مژہ پر حیات کو

ہاں وہ حسینؑ جس کا ابد آشنا ثبات | کہتا ہے گاہ گاہ حکیموں سے بھی یہ بات
یعنی درونِ پردۂ صد رنگِ کائنات | اک کارساز ذہن ہے اِک ذی شعور ذات

سجدوں سے کھینچتا ہے جو مسجود کی طرف
تنہا جو اک اشارہ ہے معبود کی طرف

اس آخری شعر سے بڑھ کر حسینؑ کی روحانیت کی اور کیا تعریف ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر کے تضادِ فکر کا ثبوت ملتا ہے۔ اپنی مختلف نظموں میں وہ کبھی خدا اور کبھی مذہب کے خلاف اعلانِ بغاوت کرتا ہوا پایا جاتا ہے لیکن یہاں پر حقیقتِ خداوندی کا معترف معلوم ہوتا ہے۔ اس تضاد کی وجہ جوشؔ کے دل و دماغ کی وہ کشمکش ہے جسے وہ ابھی تک سُلجھا نہیں سکے چنانچہ خود کہتے ہیں کہ:

یہ دین پہ اصرار کئے جاتا ہے | وہ کفر کی تکرار کئے جاتا ہے
اِک عمر سے انکار پہ مائل ہے دماغ | اور دل ہے کہ اقرار کئے جاتا ہے

بہر حال اب آئیے ان کے مرثیے میں حسینؑ کے شخصی محاسن یعنی ہمت، جوانمردی، استقلال اور ایثار وغیرہ کی تلاش کریں۔

عزّت پہ جس نے سر کو فدا کر کے دَم لیا | صدق و منافقت کو جُدا کر کے دَم لیا
حق کو ابد کا تاج عطا کر کے دَم لیا | جس نے یزیدیت کو فنا کر کے دَم لیا

لی سانس جس نے رشتۂ شاہی کو توڑ کر
جس نے کلائی موت کی رکھ دی مروڑ کر

جس کا ہجومِ درد و اَلم سے یہ حال تھا
سینہ تھا پاش پاش جگر پائمال تھا
رُخ پر تھا تشنگی کا دھواں دل نڈھال تھا
اِس کرب میں بھی جس کو فقط یہ خیال تھا
آتش برس رہی ہے تو برسے خیام پر
آنے نہ پائے آنچ مگر حق کے نام پر

تھی جس کے دوشِ پاک پہ اہلِ وِلا کی لاش
انصار سرفروش کی لاش اقربا کی لاش
عباس سے مجاہدِ تیغ آزما کی لاش
قاسمؑ سے شاہزادۂ گلگوں قبا کی لاش
پھر بھی یہ دُھن تھی صبر کی زلفوں سے بل نہ جائے
اس خوف سے کہ حق کا جنازہ نکل نہ جائے

ہاں اے حسینؑ تشنہ و رنجور السلام
اے میہمانِ عرصۂ بے نور السلام
اے شمعِ حلقۂ شبِ عاشور السلام
اے سینۂ حیات کے ناسور السلام
اے ساحلِ فرات کے پیاسے ترے نثار
اے آخری نبیؐ کے نواسے ترے نثار

اے رہبرِ خجستہ و اے ہادیِ غیور
تو حافظہ کا ناز ہے تاریخ کا غرور
اب بھی ترے نشانِ قدم سے ہے وہ سرور
لوحِ جبینِ وقت پہ غلطاں ہے موجِ نور
تو ہے وہ مُہر دفترِ عزم و ثبات پر
اب تک دمک رہی ہے جو پشتِ حیات پر

ہاں اے حسینؑ ابنِ علیؑ رہبرِ انام   اے منبرِ خودی کے حیات آفریں پیام
اے نطقِ زندگی کے مقدس ترین نام   اے چرخِ انقلاب کے ابرِ رواں خرام

غازہ ہے تیرا نور رُخِ کائنات کا
ہر قطرہ کردہ نور ہے تاجِ حیات کا

ہاں خاتمِ حیاتِ ابد کا نگیں ہے تُو   گردونِ گیر و دار کا مہرِ مُبین ہے تُو
اِک زندہ حدِّ فاصل دنیا و دیں ہے تو   کونین کا تخیّلِ عہد آفریں ہے تُو

پھر دشتِ جنگ کو ہے ترا انتظار اُٹھ
اُٹھ روزگارِ تازہ کے پروردگار اُٹھ

اس میں شک نہیں کہ الفاظ کے انتخاب، تراکیب کی معنی آفرینی، تشبیہات و استعارات کی نُدرت اور پھر زمانے کی ضرورت کے لحاظ سے یہ مرثیہ واقعی ایک کارنامہ ہے۔

جوشؔ کے اس مرثیے کے بعد آلِ رضاؔ کا مرثیہ قابلِ ذکر ہے جو اس کے تقریباً ایک سال بعد کی تصنیف ہے۔ یہ مرثیہ حسینؑ اور انقلاب پر دو وجہ سے تقدّم رکھتا ہے۔ ایک تو یہ کہ آلِ رضا کے یہاں جوشؔ کی طرح تضادِ فکر و عمل نہیں دوسرے انہوں نے مرثیہ حسینؑ کی اخلاقی اور رُوحانی تعلیم کو پیشِ نظر رکھ کر کہا ہے اور اس طرح وہ حسینؑ کی صحیح سیرت اور واقعۂ کربلا کی صحیح اہمیت تک پہنچ گئے ہیں۔ جوشؔ کی بلند آہنگی میں وہ گھن گرج ہے جو مرثیے کی تاثیر کے منافی ہے لیکن آلِ رضاؔ کا لہجہ بڑا مؤثر اور لطیف ہے۔ آیئے ذرا اُن کے مرثیے کا جائزہ لیں۔ پہلے یزیدی اسلام اور حسینی اسلام کا فرق دیکھئے :

منتظرِ وقت کو تھا ایسے ہی ایثار سے کام　　ارتقاء دو نظریوں کا ہوا مشت از بام
ایک اسلام سے منسوب حکومت کا نظام　　دوسرا موردِ آلام حقیقی اسلام

ایک سرچشمہ سے یزیدِ اموی میں ابھرا
دوسرا پس کے حسینؑ ابنِ علیؑ میں ابھرا

اُس کو یہ ضد کہ نیا دین کا افسانہ بنے　　اِس کو یہ فکر کہ اسلام تماشا نہ بنے
اُس طرف یہ کہ مٹا ڈالو جو ویسا نہ بنے　　اِس طرف وہ بھی نہیں غیر ہو اپنا نہ بنے

زُعم اُس کو کہ ابھی چوٹ کڑی باقی ہے
ناز اِس کو کہ حسینؑ ابنِ علیؑ باقی ہے

زعم اور ناز کے فرق کا لطف تو اہلِ زبان لیں لیکن اِن دو بندوں میں عہدِ یزید کے دو مختلف رجحانات پر بڑی خوبی سے تبصرہ کیا گیا ہے۔

حسینیت ایک ایسی تحریک تھی جو یزیدی حکومت سے ٹکرا کر زندہ و پائندہ نکلی رہ اس لئے کہ اس کی بنیاد اخلاقی قدروں پر تھی اور اس کا قائد خلوص و ایثار کا مرقع اور ہمت و استقلال کا مجسمہ تھا جو جبر و استبداد کے سامنے بھی ثابت قدم رہا۔ حسینؑ کے اس عزم و استقلال کی تصویر دیکھئے:

شانِ انکار کی کہتی تھی حکومت کیا ہے　　ظلم کیا چیز ہے ظالم کی حقیقت کیا ہے
خدمتِ خلق سے بڑھ کر کوئی خدمت کیا ہے　　موت عزت کی ملے مرنے میں ذلت کیا ہے

جو غبار آئینہ پر آیا ہے دھو جائے گا
فیصلہ ظالم و مظلوم کا ہو جائے گا

دیکھی جاتی نہیں دولت کی ستم ایجادی نام اسلام کا اور شان ہو استبدادی
بیچے کس طرح کوئی پاک ضمیر آزادی کلمۂ حق کا ہے اک سہما ہوا فریادی
ہمتیں ظلم کی بڑھتی ہی چلی آتی ہیں
ندیاں جور کی چڑھتی ہی چلی آتی ہیں

امام حسینؑ کے صبر و استقلال کی ایک اور تصویر دیکھیئے۔

ختم سب یاور و انصار بدن زخموں سے چور منتقل اپنے ارادے میں مگر طبع غیور
رنگ لائی ہوئی مظلوم کی سعیِ مشکور خاک اور خون بھرے چہرے پہ تکمیل کا نور
محویت یہ کہ یہیں قرب خدا ہوتا ہے
تقویت یہ کہ بڑا فرض ادا ہوتا ہے

سامنے بیکسیِ اہل حرم کا نقشا کانپتے ہاتھوں میں پردہ وہ درِ خیمہ کا
راہ روکے ہوئے خونخوار درندے اعدا مرنے والے کا اشارا کہ خدا کو سونپا
دل میں اسلام کے ہے زخم اُسے بھرنے دو
تم اسیری پہ ہو طیار مجھے مرنے دو

واقعۂ کربلا کی اہمیت معلوم کرنے کے لئے ذرا تاریخی پس منظر میں آئیے اور عہدِ یزید کی بداعتدالیوں کو دیکھئے،

ہوتا آتا تھا کہ سر پاؤں پہ ظالم کے دھریں حق کو بھولے رہیں دم اُس کی محبت کا بھریں
اُس کی مرضی پہ جئیں اس کے اشارے پہ مریں کم سے کم ڈر ہو یہ اُس کا کہ خدا سے نہ ڈریں
حشر کو مان کے بھی حشر کی پروا نہ رہے
جرم میں جرم کے احساس کا دھڑکا نہ رہے

بے دھڑک لوٹ مچائے ہوئے دنیا کا وبال — ہاتھ جس شخص کے جو آئے وہ اس پہ ہو حلال
سر بسر جھوٹ، دغا، مکر کا پھیلا ہوا جال — ظلم کی حشر خرامی سے تمدن پامال
مشق بے وجہ بھی ہوتی تھی ستم گاری کی
وحشت انگیز ڈھٹائی تھی سیہ کاری کی

ان بگڑی ہوئی فضاؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے حسینؑ کے کارنامے کی صحیح اہمیت معلوم ہو جاتی ہے۔ حسینؑ کی اس تعلیم کا جوہر جو کربلا میں عملی طور پر دی گئی صرف ایک بند میں دیکھئے:

درسِ حق دے گیا انسانوں کو کامل انسان — کچھ یہی مصلحِ اعظم کی ہوا کرتی ہے شان
کر گیا تزکیۂ نفس کا پورا سامان — طبعِ خوددار پہ کیا کم ہے یہی اک احسان
بے حقیقت ستم ایجادوں کی ہستی کر دی
منقلب ذہنیتِ جور پرستی کر دی

جنگِ کربلا دو طاقتوں کی لڑائی نہ تھی بلکہ دو ذہنیتوں کی لڑائی تھی جس میں شکوہِ دنیا پر جان دینے والے ایک طرف سے اٹھے اور مذہب پرست، حق شعار دوسری طرف سے آئے۔ امام حسین نے چند اصولوں کی حمایت میں مردانہ وار جان دے دی لیکن جنگ کا نتیجہ کیا ہوا یہ دورِ حاضر کا مرثیہ بتائے گا:

کون مردودِ جہاں کون ہے ممدوحِ وحید — کس کے ماتم میں سنہ اکسٹھ سے ہے عاشور کی عید
کون اسلام کا ہے مایۂ صد ناز شہید — کون فاتح ہے محمدؐ کا نواسہ کہ یزید؟
مٹ گیا کس کا نشاں بول ہے بالا کس کا
آج دنیا پہ ہے بیٹھا ہوا سکہ کس کا

اس کا جواب یہ ملتا ہے:

عصر کے وقت وہ خورشید لب بام یزید   ایسا ڈوبا کہ ہوئی صبح نہ پھر شام یزید

اثر، جوش، اور آلِ رضا کی طرح قائم رضا نسیم بھی نئی طرز مرثیہ گوئی کے علمبردار ہیں اور سچ پوچھیے تو خالص مرثیہ گو کی حیثیت صرف نسیم ہی کو حاصل ہے کیونکہ ان دوسرے حضرات کی شاعری کی خصوصی توجہ غزل یا نظم کی طرف ہے، کبھی وقت ملا تو ایک دو مرثیہ بھی کہہ لیا لیکن قائم رضا نسیم صرف مرثیہ گو ہیں اگرچہ کہنے کو انھوں نے غزلیں اور نظمیں بھی کہی ہیں لیکن اُن کی تصانیف میں ان چیزوں کی حیثیت ثانوی ہے۔

نسیم کی مرثیہ گوئی میں ہمیں تین دور ملتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۲۰ء تک ہے جبکہ اُنہوں نے لکھنو میں سکونت اختیار نہ کی تھی۔ اس زمانے کے تمام مراثی اُن کے دادا شمیم امروہوی کے رنگ میں ہیں جن میں رعایتِ لفظی کے علاوہ اور کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ہے۔ دوسرا دور لکھنو آکر شروع ہوا اور قریب قریب ۱۹۳۹ء میں ختم ہو گیا اس زمانے میں وہ انیس اور آتش کے زیرِ اثر رہے چنانچہ یہاں پہنچ کر اُن کے مراثی کی زبان آتش کے اثر سے بنی، اسلوب انیس اور شمیم کے امتزاجی رنگ سے بنا اور مرثیے کا خاکہ خود اپنی سمجھ سے بنایا جس میں واعظین کا استدلال، اسلام کی تبلیغ، آیات و احادیث کے ترجمے شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ نسیم کا آخری دور جو قریب قریب ۱۹۴۰ء سے شروع ہوا انداز بیان اور موضوع دونوں لحاظ سے اُن کے پچھلے ادوار سے بالکل مختلف ہے۔ اس زمانے میں انہوں نے جوش، جمیل مظہری، اثر اور آلِ رضا کے دوش بدوش نئی طرز میں مرثیے کہے۔ چنانچہ حسینی کارنامے کی

رُوح اُن کے مرثیوں میں بھی جا بجا جھلکتی ہے۔ اُن کا آخری مرثیہ "سازِ حُریت" کے عنوان سے ہمارے سامنے ہے جس کے چند تمہیدی بند یہ ہیں،

حُسینؑ پیکرِ انسانیت کی جاں تُو ہے   زمینِ صبر و تحمل کا آسماں تُو ہے
نہ صرف دینِ محمدؐ کی عزّ و شاں تُو ہے   رہِ حیات میں سالارِ کارواں تُو ہے
جہاں کو خوابِ فنا سے جگا دیا تو نے
بقا کے واسطے مرنا سکھا دیا تو نے

ترا پنی دُھن کا وہ پکا تھا بات کا وہ دھنی   بڑھی دفاع کی حد سے نہ جس کی تیغ زنی
امیر و فاقہ کش و قانع و صبور و غنی   مرقعِ حسناتِ پیمبرؐ مدنی
خودی سے دُور، خدا سے قریب تھا واللہ
یہ قُرب و بُعد عجیب و غریب تھا واللہ

بقا کو ظلم کے طوفاں میں تو نے فنا سمجھا   فنا کو جادۂ انصاف میں بقا سمجھا
تمدن اور تعاون کا مدعا سمجھا   کہ اپنے درد کو سب خلق کی دوا سمجھا
دیا تھا علم کا آدم نے گو سبق پہلا
مگر کتابِ عمل کا ہے تُو ورق پہلا

کتنے اچھے اسلوب سے حسینؑ کے فضائل و محاسن کی تفصیل بیان کی ہے۔ یہ مرثیے کا چہرہ تھا۔ اس کے بعد جنابِ نسیم رُخ بدلتے ہیں،

یہ داستانِ الم خاص و عام کی سُنیئے   نظر سے دیکھی ہوئی صبح و شام کی سُنیئے
نہ داد دیجئے میرے کلام کی سُنیئے   یہ شاعری نہیں باتیں ہیں کام کی سُنیئے
نہ ذکرِ گل نہ بیاں چرخ کی دو رنگی کا
یہ مرثیہ ہے دلیروں کی خانہ جنگی کا

یہاں سے مرثیہ قومی نظم کی صورت اختیار کرتا ہے جو مسدسِ حالی قسم کی کوئی چیز ہے لیکن مسدس کا شاعرانہ مرتبہ بہت بلند ہے اور یہاں شاعرانہ محاسن معقدری آب ورنگ میں چھپ گئے ہیں جس کا خود شاعر کو بھی احساس ہے ؎

"یہ شاعری نہیں باتیں ہیں کام کی سنیئے"

اسے مرثیہ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ امام حسینؑ کی مدح سے شروع ہوا شہادت پر ختم ہو گیا اور قدیم مرثیے کی رسمی چیز ساقی نامہ بھی اس میں موجود ہے ورنہ دراصل نسیمؔ کے الفاظ میں ؎

"یہ مرثیہ ہے دلیروں کی خانہ جنگی کا"

مرثیے میں افرادِ واقعہ کے کردار پیش کرکے غیر شعوری طور پر ہیجانات کی اصلاح کی جاتی ہے۔ مدعیانہ تخاطب سے ہم بہت کم بصیرت حاصل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس مرثیہ کا اصلاحی پایہ زیادہ بلند نہیں ہو سکا۔

جناب نسیمؔ نے اوّل تو مرثیے کو قومی نظم بنا دیا اور پھر ہماری اخلاقی یا معاشی اصلاح کی کوشش عام سطح سے بلند ہو کر نہیں کی۔ مثال کے طور پر ان اشعار کی عمومیت دیکھیئے جو کسی اصلاح کی رغبت نہیں دیتے؛

کہیں تو نام سے جھنڈے کے جنگ ہے جاری — کہیں ہے باعثِ تفریق تعزیہ داری
انہیں جو مدحِ صحابہ ہے وجہِ بیزاری — تو ان کے دل میں تبرّا کا زخم ہے کاری
کبھی نماز کے انداز پر جھگڑ بیٹھے
کبھی اذان پہ ڈنکے کی چوٹ لڑ بیٹھے

ان اشعار میں شیعہ سنّی اور ہندو مسلم تفرقوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن اتنا

سادہ بیان دورِ حاضر کے ترقی یافتہ دماغوں کی اصلاح نہیں کر سکتا۔

نسیم کے مرثیے کا ایک جزء ساقی نامہ بھی ہے۔ جب انیس کے حدودِ مرثیہ اور مقصدِ مرثیہ سے بغاوت کی جا رہی تھی تو قدیم مرثیے کی رسمی چیز ساقی نامہ شامل کرنا کتنی عجیب بات ہے۔ ساقی نامے کی حمایت میں عصرِ اصلاح سے قبل جو دلائل بھی پیش ہوتے وہ مان لئے جاتے۔ لیکن دَورِ حاضر میں جب کہ تمام اصنافِ سخن کے حدود الگ الگ مقرر ہو گئے ہیں اور اُردو شاعری کی روایات بدل گئی ہیں اس قسم کی بے اعتدالی کی گنجائش بہت کم باقی رہ گئی ہے۔ ایک طرف تو آپ بڑے استدلالی انداز میں ہندوستان میں بسنے والی تمام قوموں کی اصلاح کی طرف متوجہ ہیں اور دوسری طرف اپنے مخصوص معتقدات کو بھی بیچ میں لا رہے ہیں۔ اس سے تضاد پیدا ہوتا ہے جو سامعین پر مجموعی طور پر خوشگوار اثر نہیں چھوڑتا۔

نسیم کے مرثیے میں ایک بات یہ بھی نظر آتی ہے کہ عقیدتمندی کو انسانی بصیرت پر ترجیح دی گئی ہے جس کی وجہ سے ان کا مرثیہ تجدیدی رنگ پر پورا نہیں اُترتا۔

دلِ حسینؑ میں تھا جاگزیں جو شوقِ وصال — جراحتوں کا نہ غم تھا نہ بے کسی کا ملال
نہ تڑپا سجدے کو گو کر دیا شقی نے حلال — نہ تڑپی لاش بھی اعدا نے جب کیا پامال
مگر نہ ضبط ہوا جب خیام جلنے لگے
کسی کا سر جو کھُلا کروٹیں بدلنے لگے

آخری چاروں مصرعوں میں حسین کو مافوقِ بشری طاقت سے متصف دکھایا ہے جو مرثیہ گوئی کے جدید نظریے کے منافی ہے۔

اب سے تقریباً سوا سو سال پیشتر سودا نے مرثیے کے متعلق جو خواب دیکھا تھا کہ

"مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کر برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے" مرثیۂ دورِ جدید اس خواب کی تعبیر ہے۔ اب مرثیے کا مقصد گریہ و بکا سے آگے بڑھ گیا ہے اس لیئے جدید شعراء کے یہاں غم کا پہلو نمایاں نہیں ہے۔ وہ اپنے زمانے کے جدید نظریوں سے روشنی لے کر حسینی عظمت کی نشر و تبلیغ کرنا چاہتے ہیں۔ جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں سیاسی اور معاشرتی تبدیلیوں نے زندگی کا رُخ بدلا اور ہماری بدلتی ہوئی ذہنیت کے لحاظ سے مذہب، معتقدات، تصورات، فنون و علوم، شعر و ادب سب کے سانچے نئے انداز پر ڈھالے گئے چنانچہ مجالسِ عزا کے مقصد میں بھی توسیع ہوئی اور وہ گریہ و بکا کی منزل سے بڑھ کر تبلیغ و اصلاح کی طرف آئی اس لیئے تقریر اور خطابت کا رواج ہوا اور مرثیے کو اس کام کے لیئے کم مفید سمجھ کر پیچھے چھوڑ دیا گیا۔ کچھ تو مجلسِ عزا کے اس بدلے ہوئے تبلیغی مذاق سے اور کچھ نئے ادبی رجحانات کے اثر سے مرثیہ کو اپنا راستہ بدل کر جدید اصطلاحات، جدید احساسات اور جدید مقصد کے ساتھ پیش ہونا پڑا۔

جدید علوم اور سائنس کے ساتھ مذہب کو ٹکراتے ٹکراتے ہم اپنے بہت سے اوہام اور معتقدات کو جو عقلیت کے ساتھ نہیں چل سکتے تھے پیچھے چھوڑ آئے ہیں اس لیئے آپ جدید مرثیے میں عقلیت اور اصلیت دونوں کا ایک لطیف امتزاج پاتے ہیں جس میں شہدائے کربلا کی مافوقِ بشری طاقتوں کو نظر انداز کر کے اُن کے انسانی اوصاف کو ترجیح دی جا رہی ہے اور حسینؑ اور اُن کے اعزہ و اقربا کو صرف مکمل انسانوں کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے۔ حسینؑ کا رونا، فریاد کرنا، پیاس بجھانے کے لیئے پانی کا طلب کرنا، مجاہدوں کی شہادت کے لیئے طلبِ رخصت، حضرتِ قاسمؑ کی شادی اور اسی قبیل کے بعض واقعات مرثیے کے حدود سے الگ کیئے جا رہے ہیں۔ آج جتنا حسینؑ

کی روحانی تعلیم اور اخلاقی اصلاح پر زور دیا جاتا ہے اتنا ہی اُن کی زندگی کے سیاسی سماجی اور عمرانی اوصاف سامنے لائے جا رہے ہیں۔ چنانچہ جدید مرثیہ نگاروں کے بعض اشعار ہماری سیاسی زندگی کے لئے پوری پوری تنقیدیں ہیں جن پر حسینؑ کارناموں کی مہر ثبت کی گئی ہے مثلاً امام حسینؑ کی زبان سے یہ کہلانا کہ:

عزم کا نقص ہے افراد کی قلت کا خیال
صرف درکار ہے مقصد کی صداقت کا خیال

ہماری باہمی کشمکش یعنی ہندو مسلم اکثریت اور اقلیت کی نزاع میں کتنی اچھی راہبری کرتا ہے اور پھر تاثر کے اعتبار سے صرف ہمارے ہی لئے مخصوص و محدود نہیں بلکہ ایک آفاقی انداز سے پیش کیا گیا ہے جو ہر ملک و ملت کے لئے یکساں طور پر بصیرت افروز ہے۔

جدید مرثیے کا عمرانی پہلو بھی دیکھئے۔ نسیمؔ اپنے مرثیے میں مصارفِ شادی پر تنقید کرتے ہوئے ہمارے مذموم رسم و رواج کا رسولِ مقبولؐ کے عمرانی پیغام سے موازنہ کرتے ہیں:

مقامِ غور ہے لے امتِ حبیبِ خُدا
جہیزِ بنتِ رسولؐ عجب زہا کتنا
پیالہ، جوشن و مشکیزہ، آسیا و ردا
یہ پانچ چیزیں تھیں اور ایک دولتِ عُقبا
نہ مال و زر تھا نہ سامان زیب و زینت کا
حیا کا پہنے تھیں زیور لباس عصمت کا

قدیم مرثیے کے بعض اجزا اور موضوعات پر آج تک جتنے اعتراضات ہوئے تھے جدید مرثیہ ان سے قریب قریب پاک ہے کیوں کہ مناظر کا خلافِ واقعہ بیان، گھوڑے اور تلوار کی مبالغہ آمیز تعریفیں، ساقی نامے کی بے اعتدالیاں، خواتین کا اضطراب و اضطرار وغیرہ کے بیانات اس میں موجود نہیں ہیں۔ لیکن جدید مرثیہ آج جن چیزوں کو پیش کر رہا ہے

وہ تو طرزِ انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی میں بھی موجود ہیں یعنی امامؑ اور اُن کے اعزّہ و انصار کی سیرتیں، دنیاوی مصائب کا مقابلہ، حق و باطل کا فرق، صبر و ایثار کے جوہر، شجاعت و استقلال کے نمونے، شہادت کی اہمیت، واقعات کی تنقید اور اُن کی نفسیاتی تحلیل، شہادت کو امرِ حق کے مظاہرے کا عظیم الشان کارنامہ سمجھنا، جس میں ایک اصُول کی حمایت میں مردانہ وار سب کچھ لُٹا دیا گیا، یہ سب ایسے مضامین ہیں جنہیں جدید مرثیہ ذرا شعوری طور پر اپنے زمانے کے مخصوص استدلالی انداز میں پیش کرتا ہے اور قدیم مرثیہ غیر شعوری طور پر ان باتوں کی طرف اشارے کر دیتا ہے لیکن نظریہ دونوں کا ایک ہے یعنی تبلیغِ واقعاتِ حسینؑ اور بلاشبہ یہ تبلیغ جتنی طرزِ انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی نے کی اتنی ابھی تک اور کسی ذریعے سے ہو نہیں سکی۔ مقرر کی تقریر ایک مخصوص جماعت ہی سُنتی ہے لیکن اَنیسؔ کا مرثیہ نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو، سکھ، پارسی اور عیسائی ہر قوم کے افراد نے سُنا اور پڑھا اور اتنا سمجھا کہ انہیں تاریخِ اسلام کے اور کسی فرد کا نام یاد آئے یا نہ آئے لیکن حسینؑ کا نام وہ کبھی نہیں بھُول سکتے۔ بہر حال قدیم اور جدید مراثی کے عنوانات اور موضوعات قریب قریب ایک ہی ہیں لیکن قدیم مرثیہ بہت سی ایسی وسعتیں بھی رکھتا تھا جن کا موجودہ مرثیہ میں فقدان ہے۔ ان میں سے بعض باتیں تو دانستہ طور پر چھوڑ دی گئی ہیں مثلاً بہارِ صبح، ساقی نامہ وغیرہ لیکن بعض کو مجبوراً چھوڑ دینا پڑا (مثلاً رزمیہ اور اس کے دیگر لوازم) کیوں کہ اُن کے بیان کی موجودہ شعراء میں صلاحیت نہ تھی۔ بہر حال جدید مرثیہ کی اصلاحی کوششیں کتنی ہی اہم سہی لیکن وہ ہے ایک طرح کا اعترافِ شکست ہی۔ کیونکہ انیسؔ نے رزمیہ گوئی اور کرداروں کے تجزیہ کو جس معیار پر پہنچا دیا تھا وہاں تک پہنچنے کے لئے نہ تو ان لوگوں میں وسعتِ معلومات اور وسعتِ تخئیل

ہے اور نہ قادر الکلامی اس لئے انہوں نے زیادہ سہل راستہ تلاش کر لیا لیکن اگر جدید مرثیہ کو ادبی کارناموں کی صفِ اوّل میں آنا ہے تو ابھی انیسؔ کے مرثیے سے بہت کچھ سیکھنا پڑے گا ورنہ وہ صرف اپنے ماحول کا آئینہ دار ہو کر رہ جائے گا اور اُس کی شاعری تمام تر ہنگامی ہوگی جس کے مضامین کا تنوع بیرنگی دس بیس تصانیف کے بعد ختم ہو جائے گا۔ آپ لاکھ کہیئے کہ رزمیہ اس زمانہ کا مذاق نہیں لیکن آپ شہدائے کربلا کی سیرتیں پیش کر رہے ہیں، شجاعت جن کی فطرت تھی جن کا نام تلواروں کی جھنکار کے ساتھ یاد آتا ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ رزمیہ گوئی سے غض بصر کیا جائے۔ حفیظؔ جالندھری نے بھی تو شاہنامۂ اسلام جدید زمانے ہی میں لکھا ہے اور جدید تاثرات سے متاثر ہونے کے بعد لکھا ہے لیکن تلوار کا استعمال کسی معرکے کے بیان میں ترک نہیں کیا کیونکہ جن مجاہدوں کے واقعات پیش کئے جا رہے تھے اُن کا تصور ہی بغیر تلوار کے مکمل نہ ہوتا۔ وہ بیسویں صدی کی پیدائش نہیں تھے بلکہ تیرہ سو سال قبل کے لوگ تھے۔ اُن کے کارنامے انہیں کی دنیا میں پہنچ کر دیکھے جا سکتے ہیں شاعر یا ادیب کا کام یہ نہیں کہ وہ اپنے ہیرو کو اپنی دنیا میں کھینچ لائے یا اپنے زمانے کے لوگوں سے ہم آہنگ کر کے دکھائے۔ آپ کو مرثیہ کہتے وقت واقعاتِ کربلا اور عربی زندگی کی فضا میں اتنا کھو جانا چاہیئے کہ مرثیہ پڑھتے وقت محسوس ہونے لگے کہ آپ بھی اپنے ہیرو کے ساتھ میدانِ کربلا کے کسی گوشے میں کھڑے ہو کر یہ تمام واقعات دیکھ آئے ہیں۔

جدید مرثیہ چونکہ ابھی اپنا راستہ متعین نہیں کر سکا اس لئے اس میں ابھی بہت سی خامیاں نظر آتی ہیں۔ کسی خاص روئیداد کے تحت بیان کو اٹھانا اور واقعات کی ترتیب و تنظیم ایک خاص ربط و تسلسل کے ساتھ کرنا اس میں ہمیں نظر نہیں آتا۔ ہر بند کا ہر

مصرعہ امام حسینؑ کی ایک مخصوص صفت کی طرف توضرور اشارہ کردیتا ہے لیکن اس کے آگے کچھ نہیں۔ اس میں نہ سیرت نگاری کے اچھے نمونے ہیں اور نہ واقعات کی مکمل شاعرانہ تصویریں۔ جدید مرثیہ صرف امام حسینؑ سے متعلق ہوتا ہے کیونکہ امام میں اتنے محاسن موجود ہیں کہ انہیں ہر بڑی سے بڑی تفصیل کے ساتھ آسانی سے بیان کیا جا سکتا ہے لیکن جدید مرثیہ نگار دوسرے شہدا کا حال لکھیں گے تو انہیں بڑی وسیع فکر و نظر سے کام لینا پڑے گا۔ تاریخ کے اوراق اُلٹنے پڑیں گے اور صرف یہی نہیں بلکہ فطرتِ انسانی کا گہرا مطالعہ کرنا ہوگا۔ عہدِ یزید کی سیاست کو زمانۂ حال کے نظریوں سے ٹکرا کر تنقید کرنی پڑے گی اور یہ وہ مراحل ہیں جن سے باآسانی گذرنا ہر شخص کا کام نہیں۔

بہرحال جہاں تک فنِ شعر، وسعتِ تخئیل اور آرٹ کا تعلق ہے جدید مرثیہ عہدِ انیس کے مراثی سے بہت پیچھے ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جدید مرثیہ ادبی اہمیت کے لحاظ سے مراثیِ انیس تو خیر دُور رہے، اُن کے مقدّمین کے کلام کے سامنے بھی نہیں پیش کیا جا سکتا ہے۔

آئندہ امکانات

آج زمانہ فکر و نظر اور رجحان و خیال کی ایک نئی منزل سے گزر رہا ہے۔ قدیم زمانے میں جو چیزیں لوگوں کی روحوں کو ہلا دیتی تھیں اور دل و دماغ میں ہلچل پیدا کر دیتی تھیں آج ہم اُن کی صرف اس لئے قدر کرتے ہیں کہ آثارِ ماضی بہر حال ہر دل عزیز اور مقدس ہوتے ہیں۔ دَورِ ملوکیت اپنی پُرشکوہ روایات کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ یہ زمانہ انقلاب اور تجدّد کا زمانہ ہے۔ انسانیت، سامراج اور شخصیت پرستی کی وادیوں سے گزر کر انسانی حقوق، جمہوریت اور انقلاب کی حدود تک جا پہنچی ہے۔ ہم نے مشاہیر کی عظمت کے جو پیمانے بنا رکھے تھے یعنی حسب و نسب، اقتدار و اقبال، حشمت و شکوہ اور دولت و امارت وغیرہ وہ پیمانے اب ٹوٹ چکے ہیں۔ انسانی عظمت کا معیار بدل رہا ہے۔ اب نوعِ انسانی کا آئیڈیل (IDEAL) تاجدار نہیں مزدور ہے۔ اس لئے اب سے پچاس برس قبل ہمارے مرثیہ نگار حسینؑ کی شخصیت کو جس انداز سے پیش کرتے تھے اب وہ بہت کچھ بدل چکا ہے۔ حسینیؑ شہادت، اسلامی تاریخ کا سب سے زیادہ انقلاب انگیز واقعہ ہے۔ اس واقعہ کے تمام انقلابی ممکنات کو پیشِ نظر رکھ کر ہر عہد میں نئی

نئی خیال آرائیاں ہوتی رہیں گی۔

آج حسینؑ صرف مسلمانوں کی ملکیت نہیں ہیں۔ بلکہ وہ ایک بین الاقوامی ہیرو سمجھے جاتے ہیں، اس لئے حسینؑ اور عظمتِ حسینؑ پر محدود مذہبی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ تاریخی، سیاسی اور تمدنی روشنی میں غور کرنا امرِ ضروری ہے۔ عہدِ ماضی کے مرثیہ گو صرف روایات اور منقولات کے دائرے میں چکر کاٹتے تھے اور نقل و روایات میں اپنے شاعرانہ تخیّل سے رنگ بھر کر سُننے والوں کو مسحور و متاثر کر دیتے تھے اور یہی اُن کی تمام کاوشوں کا ماحصل تھا۔ مگر جدید مرثیہ حسینی پیغام کا مطالعہ موجودہ نظریۂ انسانیت کی روشنی میں کرے گا۔ حسینؑ نے خدمتِ خلق، ایثار، اخوت، مساوات، سرفروشی، ثبات و استقلال اور حریّت و آزادی کا جو غیر فانی پیغام دیا ہے جدید شاعر اُس پیغام میں اسلامی صداقتوں کا رنگ بھر کر ہر نسل، ہر قوم، ہر مذہب اور ہر عقیدے کے انسان کے رُوبرو رکھ کر اُنہیں حسینیتؑ کی طرف دعوت دے گا اور بتلائے گا کہ کمیونزم اور نیشنلزم میں انسانوں کی نجات نہیں بلکہ انسانی نجات حسینیت میں پنہاں ہے۔ لیکن ڈر ہے کہ نئے اُبھرتے والے مرثیہ گو اپنے زمانے کی بڑھتی ہوئی عقلیت سے مرعوب ہو کر حسینؑ کی رُوحانی تعلیم پر کہیں پردہ نہ ڈالدیں۔

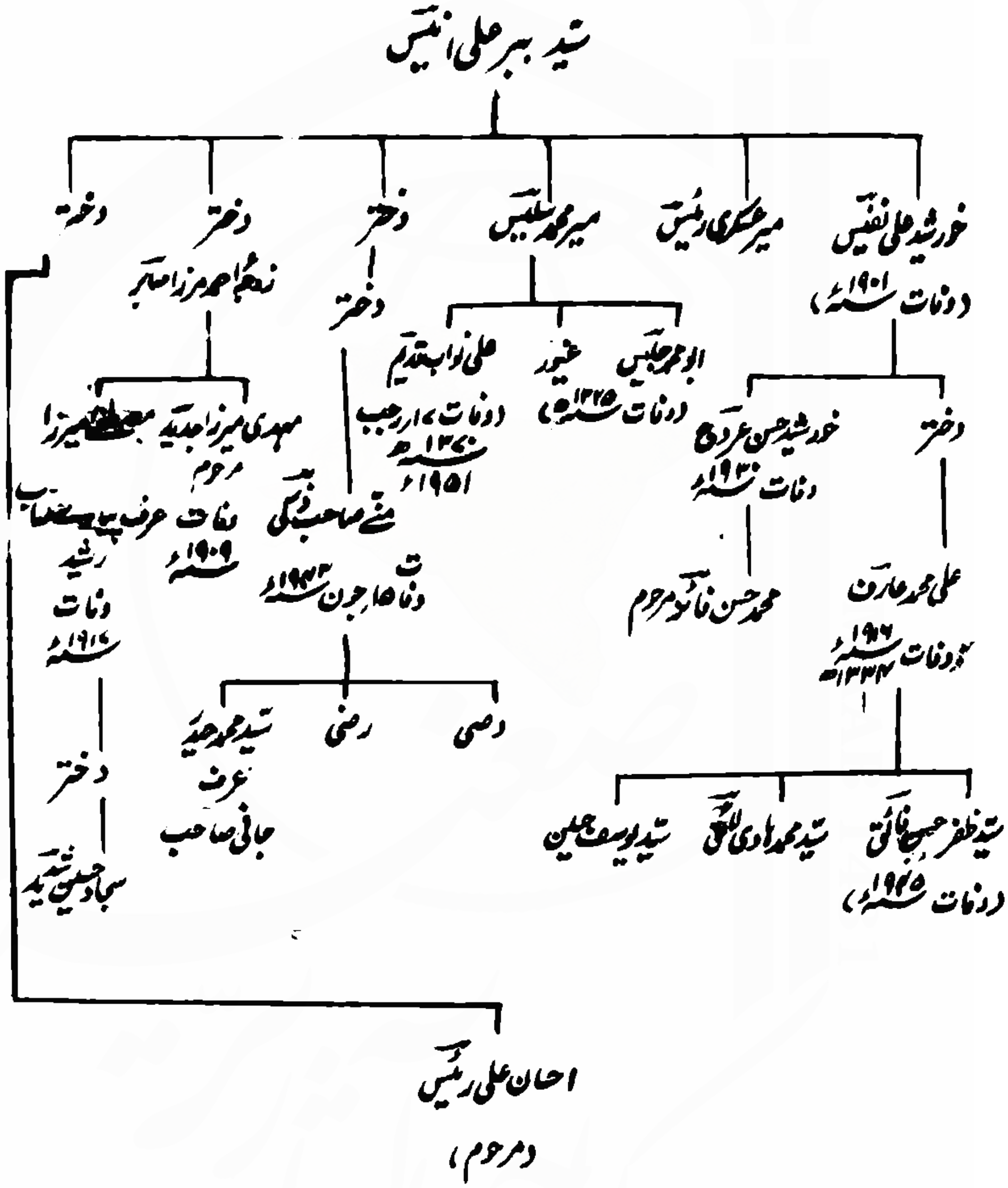
حسینؑ جانِ مذہب اور روحِ دین ہے۔ آپ بڑی سے بڑی مذہبی عظمت اور دینی تقدّس کو حسینؑ کی شخصیت کے ساتھ فخر سے وابستہ کر سکتے ہیں۔ مگر نئے عہد کے مرثیہ گو کو یہ جان لینا چاہئیے کہ مذہبی اپیل کا اثر صرف ایک مخصوص جماعت پر ہو سکتا ہے اور حسینؑ کو کسی خاص مذہب کے دائرے، کسی خاص عقیدے کے حصار اور کسی خاص نظریے سے منسوب رکھنا حسینؑ کے پیغام کو محدود کر دینے کے مترادف ہوگا۔

جہاں تک تبلیغ کا تعلق ہے مرثیے نے حسینؑ کارناموں کی تبلیغ یقیناً اپنی بساط سے بہت زیادہ کی لیکن محض غیر شعوری طور پہ جدید مرثیہ اب تبلیغ کو اپنے مقصد کا ضروری جزو سمجھ کر آگے بڑھ رہا ہے اور نئے شعرا انہیں تبلیغی ولولوں سے معمور ہیں۔ وہ مرثیے میں اس فن کا ایک نیا مستقبل بنا رہے ہیں۔ ایک ایسا مستقبل جو محمدؐ و آلِ محمدؐ کی معاشرت، معیشت، سیاست، تمدن اور انقلابی روح کو بڑے جوش و خروش اور بڑی آن بان کے ساتھ پیش کرے گا۔ واقعۂ کربلا کا تاریخی، تمدنی، سیاسی اور انسانی پس منظر سامنے لائے گا اور حسینؑ کی شخصیتِ کبریٰ کے ہر ہر پہلو کو نمایاں کرکے انسانیت کی نئی راہ کا نشان دے گا۔

اہلبیتؑ کا اُسوۂ حسنہ کیا ہے؟ انہوں نے اُمتِ اسلام اور اُمتِ اسلام کے توسط سے عالمِ انسانیت کے سامنے کیا کیا مقاصد رکھے؟ اسلامی تاریخ کی رفتار پر انہوں نے کیا اثر ڈالا ہے؟ موجودہ زمانے میں اقوام و ملل جن جن اخلاقی مصائب میں گرفتار ہیں حسینیؑ تعلیم نے اُن کا کیا مداوا پیش کیا اور بنی نوعِ انسان کے تعمیری ارتقا کے راز کن کن باتوں میں مضمر ہیں؟ یہ ہیں وہ عنوانات جن کو سامنے رکھ کر مرثیے کو آگے بڑھنا ہے لیکن اس کی تکمیل غالباً آگے چل کر ہوگی۔ جدید مرثیہ میں آہستہ آہستہ جو انقلابی عناصر شامل ہو رہے ہیں وہ آنے والے زمانہ میں زیادہ صحیح طور پر ابھریں گے اور صنعت مرثیہ ادبِ اُردو کی ایسی رنگا رنگ صنف بن جائے گی جو اخلاقیات، اصولِ انسانی، تمدن، تہذیب اور عقائد و نظریات کے لازوال خزانے سے معمور ہوگی اور یہ تمام تصانیف مذہبی اور ادبی دونوں نقطۂ نظر سے مقبول ہوں گی لیکن اگر مرثیہ گو اس بوجھ کو نہ سنبھال سکے تو مرثیہ باوجود اپنے تمام فطری محاسن کے بہت جلد قومی نظم ہو کر رہ جائے گا۔

شجرۂ خاندانِ میر انیسؔ

- میر امامی ہروی دہلوی (وفات سنہ ۱۱۷۷ھ / ۱۷۶۴ء)
  - میر عزیز اللہ
    - میر غلام حسین ضاحکؔ (وفات تقریباً سنہ ۱۱۹۸ھ / ۱۷۸۴ء)
      - میر غلام حسن حسنؔ دہلوی (وفات سنہ ۱۲۱۰ھ / ۹۶-۱۷۹۵ء)
        - میر مستحسن خلیقؔ (وفات سنہ ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء)
          - سید ببر علی انیسؔ — وفات ۲۹ شوال سنہ ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء
          - میر مہر علی اُنسؔ — وفات سنہ ۱۳۰۸ھ / ۹۱-۱۸۹۰ء
          - محمد نواب مونسؔ — وفات ۱۹ شوال سنہ ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء
        - میر احسن خلقؔ
        - مخلوقؔ

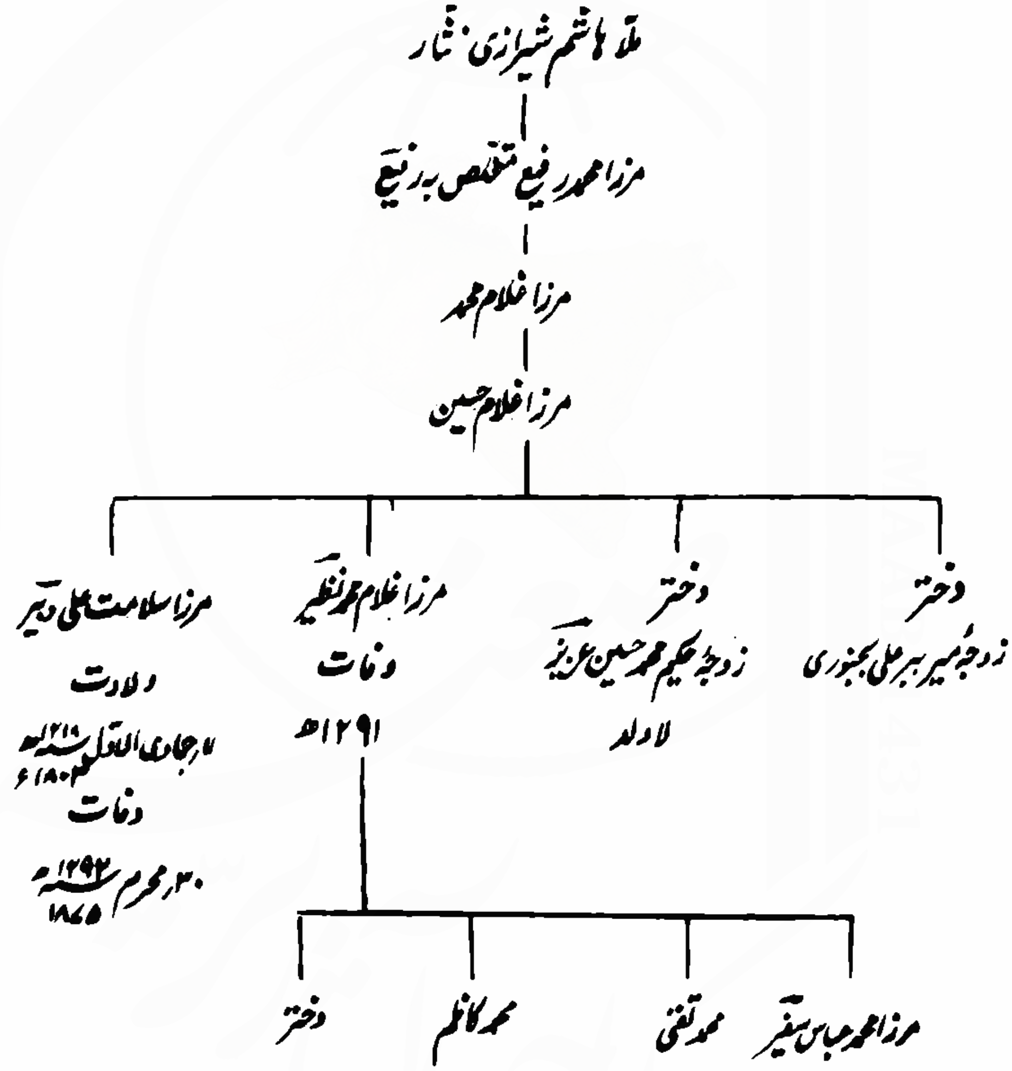


سید ببر علی انیس
خورشید علی نفیس
(وفات ۱۹۰۱ء)
میر عسکری رئیس
میر محمد سلیس
دختر
دختر
دختر
دختر
نجم احمد مرزا صابر
ابو محمد جلیس
(وفات ۱۳۲۵ھ)
عمید
علی نواب قدیم
(وفات ۷ رجب ۱۳۷۰ھ
۱۹۵۱ء)
دختر
خورشید حسن عروج
وفات ۱۹۳۰ء
مہدی مرزا جدید
مرحوم
وفات ۱۹۰۹ء
رشید
وفات ۱۹۱۷ء
منے صاحب ذکی
وفات ۱۵ جون ۱۹۴۳ء
علی محمد عارف
وفات ۱۹۲۶ء
محمد حسن فائق مرحوم
وصی
رضی
سید محمد حیدر
عرف
جانی صاحب
دختر
سجاد حسین شدید
سید ظفر حسن فائق
(وفات ۱۹۴۵ء)
سید محمد ہادی لائق
سید یوسف حلیم
احسان علی رئیس
(مرحوم)

میر مہر علی اُنس

- سید مہدی
- سید محمد ہادی مجید
  - ولادت سنہ ۱۸۳۲ء
  - وفات سنہ ۱۳۰۴ھ ۱۸۸۶ء
- سید حسن
  - سید فرزند حسن جلیل
- سید حسین عرف بنّے صاحب
  - سید عابد مجید
    - سید رضی حیدر عرف سلطان صاحب فرید
- سید مرتضیٰ

شجرۂ خاندانِ مرزا دبیرؔ



مرزا سلامت علی دبیر

- **دختر**
  - زوجۂ میر بادشاہ علی بقا
  - پسر: میر وزیر علی صبا
- **مرزا محمد جعفر اوج**
  - ولادت: ۶ جمادی الاوّل سنہ ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۳ء
  - وفات: ۲۵ جمادی الثانی سنہ ۱۳۳۵ھ / ۱۹۱۷ء
  - **مرزا محمد طاہر رفیع**
    - مرزا محمد ذاکر عرف اغن صاحب تخلص ذاکر
  - **دختر**
    - زوجۂ نواب حسن علی خان عرف اچھے صاحب
- **مرزا محمد ہادی عطارد**
  - ولادت: ۵ شعبان سنہ ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۶ء
  - وفات: ۲۵ جمادی الاوّل سنہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء
  - **مرزا عبدالحسین شفیع** عرف ابو صاحب
  - **دختر**
    - زوجۂ مرزا محمد طاہر رفیع

ادبی کتابیں

اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سلیم اختر	8.00
نگاہ اور نقطے	"	6.00
آب حیات	مرتبہ : تبسم کاشمیری	12.50
نقد سرشار	"	4.50
خیالستان	مقدمہ ، مرتبہ : ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	7.50
نیرنگ خیال	" " "	5.00
نذر غالب	ڈاکٹر وحید قریشی	10.00
باغ و بہار — ایک تجزیہ	"	3.00
نقد جاں	"	7.00
غالب نام آورم	نادم سیتا پوری	7.50
رباعیات انیس	مرتبہ : عمر فیضی	2.50
مطالعۂ آب حیات	سید آغا حیدر	5.00
سب رس کا تنقیدی جائزہ	مرتبہ : احسان الحق اختر	1.50
دہلی کا یادگار مشاعرہ	" "	3.00
مثنوی سحرالبیان	" "	7.50
مثنوی گلزار نسیم	" "	3.00
انتخاب غالب	مرتبہ : مشرف انصاری	2.00
انتخاب مومن	" "	2.00
انتخاب سودا	" "	2.00
دیوان مصحفی	" "	2.50
تنقیدی احوال و نظریے	حامداللہ افسر	4.00
فسانۂ عجائب	مقدمہ : ڈاکٹر عبیداللہ خاں	7.50
دیوان غالب	نسخۂ طاہر	3.00
امیر خسرو	بیگم اقبال صلاح الدین	1.50

طباعت سرورق ریز پریس لمیٹڈ ، لاہور